الخط العربي بين الفن والتاريخ

محمود حلمي

بين الفن والتاريخ يأخذ التراث الاسلامي مكانته كحقيقة منبثقة من دوافع القيم الروحية والموضوعية التي تؤكد وجود الانسان المسلم في الزمان والمكان . واذا كان هذا التراث قد اندفع الى الوجود عن طريق العقل والوجدان فقد سبقتهما في ذلك « اليد » التي أبدع الله تكوينها وصاغ شكلها ، وأودع أطراف أصابعها سر الوجود وحقيقة الحياة ومستقبل الانسان . وهذه « اليد » كالقلب والعقل ذكرها الله في محكم كتابه في مائة وواحد وعشرين آية ، جاءت متفرقة في العديد من السور القرآنية [1]

وتأخذ حقيقة « اليد » كما خلقها الله فيما تأخذ لتكون صانعة لاستمرار الانسان ودوامه ، ومكونة لحضارته وممهدة لوجوده ومثبتة لحياته على هذه الارض كأرقى المخلوقات ، وهي وحدها لا العقل والوجدان التي عبرت عن حقيقته الاولى ، حيث استطاع بها في دورة من دورات وجوده ، أي منذ عرف باسم الانسان المنحني PITHECACTHROPUS SINANTHROPUS الذي عاش على هذه الارض منذ آلاف السنين ، أي منذ العصر الجيولوجي الثالث ، المعروف باسم البلايستوسين المتأخر حيث عملت هذه اليد في اشعال النار واستعمال الادوات ـ المستمدة من الاحجار والعظام وفروع الاشجار ـ وهي التي

---

(١) محمد فؤاد عبدالباقي : المعجم المفهرس لالفاظ القرآن . ص ٧٧٠ ، ٧٧١ ، ٧٧٢ القاهرة ١٣٧٨هـ ـ ١٩٥٩م .

أخذت به ليرتقي الى عصره الرابع حيث عاش مايعرف باسم « انسان نياندرتال » NEAN-DERTAL وهو ذلك الانسان الذي صنعت يده الادوات واشعلت النار وانتهت به الى عصره الخامس حيث عرف لأول مرة باسم الانسان العاقل في العصر الثلجي HOMO SAPIENS DILUVIALIS الذي أطلق على عصره الجيولوجي « البلايستين الرابع » حيث عملت يده في أعمال فنية كصناعة الفخار ، والرسم على جدران الكهوف ، وكان هذا العصر هو المهد لعصر « الهولوسين » عصر الانسان العاقل الحديث HOMO SAPIENS RECENS وهو العصر الذي شيدت « اليد » بمهارة أعمالا يدوية لها مفهوم الحضارة في معناها التمهيدي .

ولنضيف الى هذه الخطوات التاريخية التي خطاها الانسان في اعماق الزمان ، حقيقة علمية « تأتت لنا من علم « الحفريات التشريحية » الذي ذهب في ان اليد البشرية أقدم من الانسان نفسه لشكلها وبنيتها ترجع الى سنوات لا يمكن التكهن بها ، وهي أي هذه « اليد » تعتبر من حيث بنيتها بدائية غير متطورة ، كما أنها لا تصلح للتسلق ، وفضلا عن ذلك نجد أن يد الانسان أقدم من لحائه المخي ، وكل ما هناك أن تطور مخ الانسان خلال النصف مليون سنة الاخيرة هو الذي بدل تلك اليد البدائية وأضفى عليها خصائص انسانية ، دون تغيير بالغ في شكلها أو بنيتها . . . الا أن « اليد » لم تصبح ذات فاعلية كبيرة الشأن الا بعد أن تطور اللحاء الدماغي البشري ، وبذلك صارت « اليد » تعبر عن اللمسات المميزة للانسان والمتعلقة بالحس والادراك والارادة والعقل » [٢] .

هذه هي البداية الحقة لمفهوم الانسان ، لتنطلق يده لتعمل وتشيد ولتقيم له ما يريد هو أن يقيمه ، فبنت له الاهرام ، وأقامت له المعابد ، ونسجت له الثياب وصنعت له الاثاث ، ومهدت له الطريق وزرعت وجنت ومضت قدما لا تكل ولا تستريح لتقيم للانسان حضارته وترفع من شأنه ليكون سيد الوجود كما أراد الله له أن يكون .

يتداعى بنا هذا المدخل العلمي البحت الى مصادر الفن الاولى حيث نجد في كهف يرجع الى ما قبل التاريخ ، وعلى فراغ جدران مغارة بوادي « سورة » بحلف الكبير بليبيا ، رسما لفنان بدائي يمثل يد انسان كبيرة الحجم يمر من تحتها ثلاثة أشخاص فما هي الدلالة الطقوسية التي حاول فنان هذا الكهف أن يعبر عنها بهذا الرمز ، يذهب تفسيري احتمالا أن هذا الزميل المصور أراد أن يعبر عن أن هذه « اليد » وهي هنا في معناها المطلق هي سبيل الانسان الى الحياة

(٢) الكمار فون كوكلجن : يد الانسان تميزه عن الحيوان . مجلة فكر وفن العدد ٣ ص ١٦ المانيا الغربية ١٩٦٣

ذاتها دون معتقدات ودون لغة وكتابة ، أي الحياة لذاتها وبذاتها . وتلك حقيقة تشدنا الى دراسة تاريخية وتحليلية الى ما يمكن أن نطلق عليها « الأنا اليد » التي أخذت مفاهيمها لتكون دلالة على مصدر ذاتية الانسان المعقدة ، كما تدل على وجوده البحت لانه بها أمكنه أن يقول « أنا يد فأنا موجود » ، بهذا يتبلور المعنى الرمزي في صورة كهف « وادي سورة » بحلف الكبير بليبيا . لتعني أن يد الانسان تدفع به قدما وتعطيه الامل لمستقبل كل الأجيال القادمة .

هذه قصة « اليد » والخط لسان اليد فهي التي كتبت وابدعت ، وشكلت فنونه . أما قصة الكتابة فهي قصة الحضارة بنفسها ، نراها في كل مكان ونجدها أينما اينعت المدنية وازدهر الرقي ، والكتابة وجدت لحاجة الانسان اليها ، تطورت معه ، وارتفعت بارتقائه وأخذت سبيلها الى قمتها مع تقدمه العقلي والذوقي ، ولا توجد حضارة أولت فن الخط ذلك الاهتمام القيم مثل حضارة الشرق الاسلامي .

وقبل أن نتناول بعضا من الآراء التي بحثت مصادر الكتابة العربية أريد أن أقف عند ثقل موضوعي قد يكون له أهمية ذات شأن في تقارب اللغات وتشابه ابجديتها التي كانت سائدة في المنطقة كلها ، وان هذا التقارب نراه في طبيعة تجانس العرق العربي وتفاهمه بلغة واحدة ذات لهجات متباينة يتيسر فهمها رغم اختلاف المواطن وتباعد البيئات . ونأخذ فيما نأخذ على سبيل المثال كلمة اللات وهي آلهة العرب قبل الاسلام أيا كانت مواطنهم ، والتي جاء ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة النجم ١٩ - ٢٠ .

« أفرأيتم اللات والعزى ومناة الثالثة الاخرى » ومناة هذه كانت من آلهة النبطيين وكانوا يطلقون عليها اسم « منوتو » وكان أهل تدمر يطلقون عليها اسم « منوت » كما نجدها « عبد منت » عند أهل ثمود .

وعلى هذه الصورة تتميز مجموعة شعوب الجنس العربي الذي يسمى خطأ الجنس السامي [٣] الذي له صفات تشريحية ولغوية معينة مشتركة « فبين اللغات السامية من التشابه الكبير في الأصوات والصيغ والتراكيب والمفردات ما لا يمكن معه ان ينسب تقاربها الى حدوث اقتباسات فيما بينها في العصور التاريخية وانما لا سبيل الى تفسير هذا التقارب الا بافتراض أصل مشترك لها » [٤] .

وحروف العربية تبلغ ثمانية وعشرين حرفا ، ذهب بها القدماء أنها جاءت بهذا القدر

(٣) ليس هناك ما يسمى بالجنس السامي أو الشعوب السامية انما الكلمة اصطلاح حديث خرج علينا به الاستاذ شلوتزر وقصد بها الشعوب التي تسكن الجزيرة العربية ومنطقة الرافدين والشام الكبرى وسيناء .

(٤) سبتينو موسكاتي : الحضارات السامية القديمة . ترجمة د . سيد يعقوب بكر ص٤٤ القاهرة بدون تاريخ .

مثل منازل القمر المقسمة الى ثمانية وعشرين قسما « ولما كانت المنازل القمرية يظهر منها فوق الارض أربعة عشر منزلة ويغيب تحت الارض أربعة عشر كانت هذه الحروف مايظهر منها مع لام التعريف أربعة عشر بعدد المنازل الظاهرة ، وهي الألف والباء ، والحاء المهملة والخاء المعجمة والعين المهملة والغين المعجمة والفاء والقاف والكاف واللام والميم والهاء والواو والياء المثناة تحت ، وما يدغم منها أربعة عشر حرفا أيضا بعدد المنازل الغائبة وهي التاء المثناة من فوق والثاء المثلثة ، والدال المهملة والذال المعجمة والزاء والذاي والسين المهملة والشين المعجمة ، والصاد المهملة والضاد المعجمة والطاء المهملة والضاء المعجمة والنون والجيم المعجمة » (٥) .

وهذه المنازل القمرية قد جاء ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة يسن الآية ٣٩

« والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم »

واذا تناولنا هذا التصور مع مفهوم الشهور القمرية التي أخذوا بها ورجعنا الى أن الاكاديين وهم سلالة عربية كانوا يعبدون الشمس ابنا لآلهة القمر « سين » وأن البدو الآراميين والعرب من أهل الجنوب كانوا يعبدون هذا الاله الذي مازالت أطلال معابده قائمة حتى الان في « الحريصة بحضرموت » . واذا أخذنا كل هذا وربطناه بطبيعة الصحراء التي تشكل المحافظة المطلقة على الجنس واللغة والعادات والمعتقدات ، فالأمر يذهب بنا الى مضمون اللغة وحروفها انما كانت لها دوافعها الطبيعية في الوسائل والغايات التي لا علاقة تربطها بالخط المسماري السومري الأكادي ، ولا بحروف المسند الذي يحدثنا عنه ابن خلدون فيقول « وقد كان الخط العربي بالغا مبالغة في الاحكام والاتقان والجودة في دولة التبابعة لما بلغت من الحضارة والترف وهو المسمى بالخط الحميري وانتقل منها الى الحيرة لما كان بها من دولة آل المنذر نسباء التبابعة في العصبية والمجددين لملك العرب بأرض العراق ولم يكن الخط عندهم من الاجادة كما كان عند التبابعة لقصور ما بين الدولتين » (٦) .

ولسنا هنا في موضع مقارنة بين الجنوب والشمال اي بين « اليمن » (الجنوب) ، والشام (الشمال) ولكن اذا كانت حروف « المسند » وهو الخط الحميري مختلفة في صورتها عن رسم الحروف الآرامية « العربية الشمالية ، فاللغة كانت واحدة مثل الأصول

(٥) القلقشندي : صبح الاعشى ، الجزء ٣ ص ١٦ ، ١٧ القاهرة ١٩٦٣ والحروف العربية ومنازل القمر ، قد يكون أول من قالها سهل بن هارون صاحب بيت الحكمة ، انظر ابن النديم ، الفهرست ص ١٠ طبعة بيروت المصورة ١٩٦٤ .

(٦) ابن خلدون : المقدمة صـ٣٧٦ القاهرة بدون تاريخ كتاب الشعب .

العرقية فأهل الجنوب كانوا من العرب العاربة ، وأن نسبهم كما تتحدث عنه المصادر العربية « متصل باسماعيل بن ابراهيم الخليل كما يحكي هشام بن الكلبي » (٧) فاللغة كانت لغة الشمال وذلك لأن هذا الشمال « الآرامي » كان له تاريخ قديم ضارب في اعماق « المكان » نرجع به على وجه التقريب الى « القرن الثالث والعشرين قبل الميلاد وفي نقش مسماري للملك الاكدي « نرام - سين » - NARAM SIN يذكر أرض « ايرم » وكانت تقع في الجزء الجنوبي من الرافدين » (٨) و « ارم » ذكرها الله في القرآن الكريم في سورة « الفجر » الآية رقم ٧ ، ٨

« ارم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد »

وكانت اللغة الآرامية وحروفها قد اصبحت منذ قيام الدولة الفارسية « الكيانية » ACHAEMENIA الذي يسميهم« المسعودي » ملوك الفرس الاولى « لغة الهلال الخصيب » بأسره وكانت الوثائق التجارية تكتب بالآرامية بالقلم والمداد على أوراق البردي ، اذ كانت الرقم الفخارية في طريقها الى الزوال شيئا فشيئا (٩) .

لقد أصبحت الحروف الآرامية منذ نهاية القرن السابع قبل الميلاد حروفا للغة عالمية ، فاننا نجد فيها نجد كتابة آرامية عثر عليها في صقارة عن رسالة بالارامية من أحد ملوك فنيقية ، ووجدت نقوش آرامية قديمة في واحة تيماء شمال الحجاز . . . وقد عثر على بردي آرامي في جزيرة الفنتين بأسوان وعثر في بابل على ألواح للمحاسبة كتبت بالآرامية (١٠) .

ومن الخط الآرامي خرج الخط النبطي الذي كتبت به مملكة « سلع » - البتراء - PETRA النبطية (١٦٦ق .م - ١٠٦ب م) ورغم الاختلاف البين في رسم الحروف النبطية والعربية « فقد أثبت البحث العلمي الدقيق أن العرب الشماليين اشتقوا خطهم من آخر صورة من خطوط النبط . . . ولم يتحرر الخط العربي من هيئته النبطية بحيث اصبح خطا قائما بذاته الا بعد أن استعاره العرب الحجازيون لأنفسهم بقرنين من الزمان وما تزال في الكتابة العربية حتى يومنا هذا في بعض الأقطار وفي كتابة المصاحف بوجه خاص آثار نبطية لم يستطع أن يتخلص منها الخط العربي على طول الزمن » (١١) .

---

(٧) المسعودي : مروج الذهب الجزء الثاني الطبعة الرابعة ص ٧٠ القاهرة ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م .

(٨) سبتينو موسكاتي : نفس المصدر ص ١٧٦ .

(٩) جيمس هنري برستد : انتصار الحضارة ترجمة الدكتور احمد فخري ص ٢٦٦ القاهرة ١٩٦٩ .

(١٠) عبدالحميد زايد : نظرات عابرة في العلاقات بين لغات الشرق الادنى القديم

(٢) مجلة عالم الفكر ص ١٧٣ الكويت - وزارة الاعلام .

(١١) ابراهيم جمعه : قصة الكتابة العربية ص ١٧ سلسلة اقرأ ٥٣ .

ولا شك في أن الخط النبطي العربي وهو من خطوط الشمال ، يكاد أن تكون صورته أقرب شكلا الى الخط العربي في شكله المتطور ، الامر الذي جعل الدارسين لهذه المادة وأصلها ، يذهبون الى أنه الخط الام أو هو الخط العربي في تصوير مغاير .

والانباط سكان البتراء وهي هذه المملكة التي قامت على مفهوم سياسي لعرب المنطقة الشمالية الذين أقاموا في هذه النواحي وظل سلطانهم السياسي قائما أكثر من خمسة قرون جاعلين عاصمتهم مركزا عظيما للقوافل التجارية بين أقصى الجنوب في بلاد اليمن وبين موانىء البحر المتوسط والطرق البرية عبر الاناضول ، حتى ازال الرومان مملكتهم ودمروا عاصمتهم « تدمر » وحملوا ملكتهم العربية اسيرة الى روما .

وأيا ما كان التاريخ فقد ظهرت الكتابة العربية لتحل طبيعيا اينما تواجد العرب في المكان ، ولقد ذهب بعض الدارسين لمادة الكتابة العربية ان جعل مصدرها مدينة « حران » ومنها انتقلت شمالا الى « بصرى » و « أم الجمال » ثم الى « زبد » لتصعد شمالا الى ناحية الشرق حيث مدينة « تدمر » لتسير نحو الجنوب الشرقي حيث مدينة « أنير » ثم « الحيرا » ثم الى الغرب في مدينة « دومات الجندل » ومنها جنوبا الى مدينة « مدين صالح » ثم الى « يثرب » لتستقر بعد ذلك في مكة موطن قريش .

وهذه المسيرة لا تستند على أي شواهد أو براهين ، غير ما ذهبت به « نبية عبود » لتقول : « أنه يبدو من الغرابة لأول وهلة أن الخط العربي الشمالي لم يكن له شأن في الجنوب » (١٢) ولا شك في أنها قد استندت في هذا الرأي على جميع النصوص العربية اينما وجدت خارج الجزيرة العربية الأمر الذي جعلها تذهب في أن هجرة الحروف العربية انما وجدت خارج الجزيرة العربية ، لأنه حتى الآن لم يعثر على أي نقوش أو خربشة تعطينا أي دليل على أن هناك غير المنطقة الشمالية هي وحدها التي تواجد بها كتابات نبطية عربية . وفي ذلك الكتاب الذي أصدرته وزارة المعارف في المملكة العربية السعودية عام ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م تحت اسم AN INTRODUCTION TO SAUDI ARABIAN ANTIQUITIES وبه إلمامه مصورة مقتضبة النص تدل أن مدن « عسير » و « نجران » و « مدين صالح » و « العلا » و « تيماء » وغيرها من المدن ، وحيث عثر على خطوط « ثمودية » و « لحائية » و « الصفوية » وهي مشتقة من الخط « النبطي » في صورته « الآرامية » وليس في صورته العربية التي نجد

(١٢) N. ABBOT, THE RISE OF THE NORTH ARABIC SCRIPT, P. CHICAGO, 1938.

نماذجه الاولى على وجه الاحتمال في نقش « النماره » الذي عثر عليه الاستاذ « رينيه ديسو » R. DUSSAUD شرق « حوران » ونقش « زيد » في جنوب شرق « حلب » ومؤرخ سنة ٥١٢م ونقش « حوران » في « اللجا » مؤرخ سنة ٥٦٨م ، بيد أن أهمها على الاطلاق هو نقش « النماره » الذي وجد على قبر « امرىء القيس بن عمر » وعليه تاريخ بالتقويم البصروي الذي بدأ سنة ١٠٥م ويحتوي على خمسة أسطر :

١ ـ تي نفس مر القيس بن عمرو ملك العرب كله ذو اصر التاج ،

٢ ـ وملك الاسدين ونزار وملوكهم وهرب محجو عكدي وجاء

٣ ـ يزجي في حبج نجرن مدينة شمر وملك معدو وبين بنيه

٤ ـ الشعوب وكلهن فرسو لروم فلم يبلغ ملك مبلغه

٥ ـ عكدي هلك سنة ٢٢٣ يوم بابكسول بلسعد ذو ولده

وأقرب معنى لنقش النمارة قد يكون على هذا النحو :

١ ـ هذا جسد امرىء القيس بن عمرو ملك العرب كلهم الذي حمل التاج .

٢ ـ وملك الاسد ونذار وملوكهم وهرب محج لليوم وجاء .

٣ ـ بالظفر الى اسوار نجران مدينة شمر وملك ابنائه .

٤ ـ على القبائل وجعلهم فرسان الروم ولم يبلغ ملك مبلغه .

٥ ـ الى اليوم . مات سنة ٢٢٣ يوم ٧ بكسول (بالاله) سعد الذي ولده .

ويذهب الدكتور « حسن ظاظا » أن الخط المستعمل في هذا النقش هو الخط النبطي ، واللغة العربية المستعملة تعرضت هي ايضا لتحريفات نبطية وأن « ديسو » و « ماكلير » لا يعتبران هذا النص عربيا ويضعانه في كتابها في الباب الخاص بالنصوص النبطية [١٣] .

وقد نكون أقرب الى الحقيقة اذا قلنا ، اذا كانت الحروف العربية قد جاءت بصورها من الشمال فهي ولا شك قد تبلورت وتشكلت بين « مكة » حيث البيت العتيق والمدينة ، وأن سكان قلب الجزيرة قد تعالوا على غيرهم من الشعوب المحيطة بهم بلغتهم العربية السليمة التي جاء القرآن الكريم ليكون معجزة دين ومعجزة بلاغة ولغة ومعجزة حروف مكتوبة ، لأن الكلمة كانت لديهم صورة رمزية لحروف ينطقونها في سليقة فطرية لا نجد لها نظيرا مطلقا عند أي شعب من شعوب المنطقة بل ولا حتى الكثير من البطون العربية المختلفة ، وذكر لنا « الفارابي » المتوفي سنة ٣٣٩هـ ـ ٩٥٠م في مقدمة كتابه « الالفاظ والحروف » « لقد كان

(١٣) الدكتور حسن ظاظا : الساميون ولغاتهم ص ١٦٥ وهامش ص ١٦٧ الاسكندرية ١٩٧١ .

لقريش أجود العرب انتقاء الافصح من الالفاظ واسهلها على اللسان عند النطق وأحسنها مسموعا وأبينها ابانة عما في النفس ، وعنهم نقلت اللغة العربية وبهم اقتدى وعنهم أخذ اللسان العربي بين القبائل »[١٤] . ويذهب الفارابي في رأيه هذا بأن اللسان الكامل « لم يأخذ لا من لخم ولا من جذام لمجاورتهم أهل مصر والقبط ولا من قضاعة وغسان واياد لمجاورتهم أهل الشام وأكثرهم نصارى يقرأون (بالسريانية) ولا من تغلب واليمن فانهم كانوا بالجزيرة مجاورين لليونان ، ولا من بكر لمجاورتهم القبط والفرس ، ولا من عبد القيس وأزد عمان لانهم كانوا بالبحرين مخالطين للهند والفرس ولا من أهل اليمن لمخالطتهم للهند والحبشة ولا من بني حنيفة وسكان اليمامة ، ولا من ثقيف وأهل الطائف لمخالطتهم أهل اليمن المقيمين عندهم ولا من حاضرة الحجاز لأن الذين نقلوا اللغة صادفهم حين ابتدأوا ينقلون لغة العرب قد خالطوا غيرهم من الامم وفسدت السنتهم »[١٥] .

ولم يبق غير « قريش » من بين كل العرب في استواء لغتهم ومنهم أخذت العربية التي وجدنا فيها أن الصلة بين الدلالات اللغوية والادراك العقلي هي القاعدة التي يتناولها علم اللغة لتجديد القيم السوية عند الشعوب وذلك لان الحروف رمز للفظ واللفظ رمز للفكر ، وتغيير الحروف يشكل تغيير الرموز الامر الذي يؤدي الى خروج الرمز من التجريد الى الواقع وهنا يتشكل الاساس اللغوي عند الشعوب .

ويستقيم منطق الاعجاز لدى اصحاب اللغة العربية ابان جاهليتهم في معلقاتهم ، التي لم يتبق منها غير سبعة أو عشرة على رأى آخر والتي نجد فيها أن التصور العربي الذي أحاط بالكلمة الموزونة يشكل في ذاته قمة اللغة وقمة التصور حتى أنهم كتبوها على « القباطي » بماء الذهب وعلقوها على استار الكعبة ، وأطلقوا عليها « المذهبات » ومنها معلقة امرىء القيس والنابغة الذبياني ، وزهير بن ابي سلمى ، ولبيد ، وطرفه ، وعلقمة ، والاعشى ، ومن هذه الحقيقة نأخذ الدليل على استعمال الكتابة ومعرفتهم بها كما يؤكد لنا قول امرىء القيس :

لمن طلل أبصرته فشجاني
كخط الزبور في عسيب يماني

وقول حاتم الطائي :

أتعرف أطلالا ونؤيا مهدما
كخطك في رق كتابا منمنما

وأصحاب هذه الاصالة الشعرية والكلمة العربية الموزونة امتد بهم الفهم والمعرفة الواعية الفذة ليسير بهم الزمن قدما الى هذا الحقل الذي

(١٤) أ . فيشر : المعجم اللغوي التاريخي القسم الاول ص ١٢ القاهرة ١٩٦٧ .
(١٥) نفس المصدر : ص ١٢ ، ١٣ .

تناوله « الخليل بن احمد الفراهيدي » عبقري العرب الذي كتب كتاب العين الذي اصبح من بعده بداية للمعجمات الضخمة والقواميس الموسوعية التي لا نجد لها نظيرا أو مقابلا عند اي امة من الامم ، قديما أو حديثا ، وبعد الخليل بن احمد تناول هذه المادة تلميذه « سيبويه » ومن ثم اصبحت المعاجم اساسا للفكر الاسلامي اللغوي حيث تدفقت « الجمهرة » لابن دريد ، و « التهذيب » للازهري و « المحيط » لابن عباد ، و « المجمل » لابن فارس و « الصحاح » للجوهري و « اساس البلاغة » للزمخشري و « القاموس المحيط » للفيروزابادي .

وكان من الطبيعي ان تظهر مثل هذه المعاجم الموسوعية وذلك « لأننا عرفنا اللغة العربية أول ما عرفناها في القرن الخامس الميلادي ، تامة في الفاظها وصيغها وصرفها ونحوها وأوزانها وفي قوة التعبير بها . تلك اللغة لم تزل بخصائصها الجاهلية من كلمات وأحكام وصرف ونحو وتركيب لغة الكتابة في كل صقع نزله العرب فكانوا فيه قطانا أو مهاجرين الى حين . وعلى الرغم من أن لكل صقع عربي لهجته يتكلمها اهله ، فان اهالي الاصقاع المختلفة يتفاهمون بلغة الكتابة اذا تحدثوا ويفهمونها اذا قرئت عليهم ولو كانوا أميين » (١٦) .

وحين جاءت حركة الفكر الاسلامي لتأخذ سبيلها الى صميم الخط العربي لتكون دافعا من الدوافع الرئيسية للتذوق الفني الذي وقع في نفوس المسلمين ايا كانت مواطنهم « تشكيلا رفيعا ظهر واقعه ليصل التركيب الحرفي للفظ مكتوب الى المستوى الرفيع الذي كان عليه التركيب اللفظي المنطوق » (١٧) .

وكان لهذا المذاق دوافعه المبكرة عندما تحول العرب الى الدين الاسلامي وعند أول آياته التي نزلت على رسول الله عليه الصلاة والسلام في سورة العلق ١ ـ ٥ حيث قال الله تعالى :
« اقرأ باسم ربك الذي خلق . خلق الانسان من علق . اقرأ وربك الاكرم الذي علم بالقلم علم الانسان مالم يعلم »
ومن هنا التزم المسلمون بكتابة الوحي وحفظ القرآن في الفؤاد ، وبواسطة الخط الذي وقع في نفوسهم موقع الالتزام وموقع الحق الامر الذي نجده في اقوالهم « الخط الحسن يزيد الحق وضوحا » (١٨) .

والموازنة بين التجويد والمثالية في الكلمة المكتوبة كما هي في الكلمة المنطوقة تأخذ لها آصرة محكمة تربط بين الاثنين وذلك لأن « البيان في اللسان والخط في البيان » ، كما كان يقول عبدالحميد الكاتب ، وعلى هذا النحو

---

(١٦) مجلة الادب والفن : دكتور عمر فروخ ، الثقافة العربية الجزء الرابع ص ٢٠ ، ٢١ السنة الاولى لندن ١٩٤٤ .

(١٧) محمود حلمي : نقاط في مدخل الفن الاسلامي ـ دراسات أثرية وتاريخية ص ٤٣ مطبوعات جمعية الآثار بالاسكندرية ١٩٧١ .

(١٨) عبدالبر القرطبي : بهجة المجالس وانس المجالس ص ٣٥٧ القاهرة ١٩٦٢ .

يحدثنا « القلقشندي » في قوله : « اما الموازنة بين الخط واللفظ ، فالاصل في ذلك ان الخط واللفظ يتقاسمان فضيلة البيان ويشتركان فيها : من حيث أن الخط دال على اللفظ والالفاظ دالة على الافكار . ولاشتراك الخط واللفظ في هذه الميزة وقع التناسب بينهما في كثير من أحوالهما وذلك لانهما يعبران عن المعاني . الا أن اللفظ معنى متحرك ، والخط معنى ساكن ، وهو وان كان ساكنا فانه يفعل فعل المتحرك بايصاله كل ما تضمنه الى الافهام وهو مستقر في حيزه قائم في مكانه ، كما أن اللفظ فيه العذب الرقيق السائغ في الاسماع كذلك الخط فيه الرائق المستحسن الاشكال والصور » [١٩] .

وحقيقة الحركة هذه التي حدثنا عنها « القلقشندي » في الحيز الساكن اي في الحرف المكتوب المجود ، كانت من الحقائق التي استوعبها الفن الاسلامي وأقام أصوله عليها والذي بها وعند مفهومها الباطني بنى الفنان المسلم واقعية الشكل الخارجي والتزم التحرر في تناوله الفني للاشكال . واعاد رؤيتها من جديد في صورة تركيبية مختلفة عما هو قائم في الطبيعة الموضوعية ، والتي بها أصبح مفهوم العمل الفني قائما على التجريد التصوري الذي لا سكون فيه بل هو حركة مستمرة متدفقة [٢٠] .

وهكذا ومن أعماق هذا المفهوم الباطني ارتفع الخط العربي الى مستوى الكلمة المنطوقة « لأن الكلمات نفسها موزونة في لغتنا العربية ومشتقاتها تجري كلها على صيغ محدودة الاوزان المرسومة كأنها قوالب البناء المعدة لكل تركيب وافعال اللغة منسوبة الى أوزان مميزة في الماضي والمضارع والامر ، وفي الاسماء×والصفات التي تشتق منها على حسب تلك الاوزان ، ولا نظير لهذا التركيب الموسيقي في لغة من اللغات الهندية الجرمانية ولا في كثير من اللغات السامية » [٢١] .

« واذا كان امتياز الحروف بالدلالة على الحساسية الموسيقية حقيقة ملموسة لا مجال فيها للمحال فالأذن العربية تميز بين الصاد والضاد وبين الدال والذال ، وبين الحاء والخاء والهاء ، وبين الصاد والسين والشين ، وبين الجيم والعين والغين ، وبين القاف والكاف والحاء ، وقلما يميز الناطقون باللغات الاخرى بين هذه الحروف » [٢٢] .

---

(١٩) القلقشندي : نفس المصدر ص ٥ .
(٢٠) محمود حلمي : نفس المصدر
(٢١) عباس محمود العقاد : الثقافة العربية ص ١٠٥ السلسلة المكتبة الثقافية ، القاهرة ـ بدون تاريخ .
(٢٢) المصدر ذاته ص ١٠٨

ثم هناك هذه الحقيقة التي تناولها علماء التجويد الذين أتوا برسوم « صوروا فيها الحلق واللسان لبيان مخارج الحروف . والقالب الا يتجاوز ذلك فيها وقد يصورون في حفظها الوجه جميعه ولكن على قلة ، وعندنا شرح للشافعية الحاجبية في الصرف للحسن بن ابراهيم النيسابوري المعروف بنظام ، في اواخره صورة الحلق واللسان والشفتين لبيان مخارج الحروف » (٢٣) .

وجاء الخط العربي المجود ، جاء ليرتفع الى هذا المستوى الذي تقوم عليه لغتنا العربية ، ولذلك نجد أن الشكل في الخط العربي هو بالضرورة رابطة بين الشعور الانساني والموضوع الخارجي ، أي بين الذات والحروف ، وهذا يعني ان ثمة تكامل قائم قيما بين الحيز والصيرورة ، واتحاد وثيق بين الباطن كجوهر والشكل كمعنى ، على نحو لا نجده في أي فن آخر حتى في الموسيقى والشعر وهما من الفنون السمعية وهو من فنون الرؤية والمكان ، واذا كان « الرسم ضرب من الشعر الذي يرى ولا يسمع ، والشعر ضرب من الرسم الذي يسمع ولا يرى كما يقول الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده ، فان الخط المجود وسيلته اليد الشاعرة التي تسمع وترى . وذلك لأن كثافة الحروف قد تلاشت داخل الحيز وان قيما جمالية قد اسقطت على هذه الحروف المكتوبة ، ومن هنا أصبحت الجمالية الموضوعية للحروف العربية تأتي بطبيعتها عند الخطاط المجود » ان تبدأ أولا بتقويمها مبسوطة لتصبح صورة كل حرف منها على حيالها ، ثم تأخذ في تقويمها مجموعات مركبة ومتفاوتة القياس والشكل » .

واذا كانت المعلقات جميعها وغيرها من الشعر الجاهلي قد كتبت بالذهب على قماش « القباطي » وعلقت على الكعبة فهي ولا شك لم تكتب بالخط العربي النبطي انما كتبت بالخط العربي « المكي » أو « اليثربي » الذي ذهب فيه « البلاذري » « اجتمع ثلاثة نفر من طيء وهم مرامر بن مرة ، واسلم بن سدره ، وعامر بن جدرة فوضعوا الخط وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية ، فتعلمه منهم قوم من أهل الانبار ثم تعلمه أهل الحيرة من أهل الانبار ، وكان بشر بن عبدالملك أخو اكيدر بن عبدالملك بن عبدالجن الكندي ثم « المسكوني » صاحب دولة الجندل يأتي الحيرة فيقيم فيها الى الحين ، وكان نصرانيا فتعلم بشر الخط العربي من أهل الحيرة ثم أتى مكة في بعض شأنه فرآه سفيان بن امية بن عبد شمس وابو قيس بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب يكتب فسألاه أن يعلمهما الهجاء ثم أراهما الخط فكتبا » (٢٤) .

(٢٣) احمد تيمور باشا : التصوير عند العرب ص ٢٥ ـ القاهرة ١٩٤٢ .

(٢٤) البلاذري : فتوح البلدان ـ ص ٤٩٥٦ ، ٤٥٧ ـ القاهرة ١٩٥٩ .

انظر ايضا ابن النديم ، الفهرست ص ٥ ، ٦ طبعة بيروت المصورة ١٩٦٤ .

ورواية « البلاذري » لا تستند الى أي برهان علمي يمكننا الاستناد عليه ومن هنا لا يسعنا الا أن نأخذ من هذه الرواية . الا أن هناك نفرا من العرب كانوا على بينة من الخط والكتابة العربية قبل الاسلام الذي جاء « وفي قريش سبعة عشر رجلا كلهم يكتب » (٢٥) وكانوا يطلقون على خطهم « الخط المكي » افتعلت بعض المصادر صورة منه نسبوها الى « ابن النديم » وهي هذه البسملة التي اوردها « بوب » في الكتاب الذي أشرف عليه وسماه « موسوعة الفن الفارسي » (٢٦) وهذه البسملة اذا وضعت في موضع للمقارنة مع أي نموذج من أوراق البردي المصرية التي عثر عليها في « كوم اشقوه » وهي مدينة « افروديتوبولس » وتقع على بعد ثلاثة أميال في الجنوب الغربي من مدينة مشطة بمركز ابوتيج (٢٧) من مجموعة دار الكتب المصرية أو مجموعة الارشيدوق رينر التي منها « بردية اهنسيا » (٢٢هـ ـ ٦٤٣م) أو على الشاهد الحجري الخاص « عبدالرحمن بن خير » (متحف الفن الاسلامي بالقاهرة رقم ١٥٠٨/٢٠) فاننا نجد ان لا صلة تربطها مع خطوط هذه الشواهد الاثرية التاريخية المؤكدة التي يستدل منها على وجه اليقين أن الخط العربي المستعمل آنذاك كان خطا لينا ولكنه لا يتماثل مع خط هذه البسملة ، وانه لم يكن يتشابه مع خط آخر كان هو ايضا شائعا وله شأن كتبت به مدينة يثرب ، وهو ذلك الخط الذي شاع استعماله بعد ذلك في مدينة الكوفة ، وهو الخط الذي شاع وانتشر لأن مصاحف عثمان كتبت به .

ولا شك أن أول تجويد الخط العربي ظهر بفضل كتابة « المصحف الامام » الذي امر الخليفة الثالث عثمان بن عفان بجمعه على أكمل صيغة عربية وهي لهجة « قريش » وارسلت هذه المصاحف ، وكانت ستة ، الى الامصار ، وترتب على ذلك ان شاع منذ ذلك الحين خط هذه المصجحف وكتبت به كافة بلاد الخلافة الاسلامية .

ومن هنا نجد أن العناية بتجويد الخط العربي انما يرجع أولا الى كتابة القرآن الكريم ، ومن ثم وقع الثقل على الكتابة العربية عندما عربت الدولة الاموية الديوان الاسلامي .

ولسنا ندري أين ذهبت نسخ « المصحف الامام » الستة ، وأغلب الظن أنه لم يعد باقيا شيئا منها الآن ، وان هذه المصاحف الموجودة في متحف « طوب قابو » باستانبول في الحجرة التي يطلقون عليها (سونت أوده سي) والمكتوب على رق ، ليس هو بمصحف عثمان الذي

(٢٥) نفس المصدر ـ ص ٤٥٧ .

(٢٦) A.U.POPE, SURVEY OF PERSIAN ART, OXFORD 1937.

(٢٧) ادولف جروهمان : اوراق البردي العربية ، السفر الاول ـ ص ١١ القاهرة ١٩٣٤ .

استشهد عليه ، ولا يمكن بحال ما أن تكون هذه هي حقيقة هـذا المصحف وذلك لسببين بينين ، أولهما أن الحروف عليها رقش متكامل ، الامر الذي لم يكن شائعا في عصر الخلفاء ، وثانيا أن الحروف على درجة ملحوظة من الاتقان .

وهناك مصحف آخر نسب الى « عثمان بن عفان » يوجد بدار الكتب المصرية (رقم ١٣٩) والمصدر في ذلك أتوا به من كتاب « الخطط التوفيقية » الذي نقل مؤلفها « علي باشا مبارك » عن المقريزي انه كان في الجامع العتيق ، وهو ايضا مكتوب على رق غزال والكتابة الكوفية في هذا المصحف موجودة ، ويمكن بالمقارنة مع رسم الحروف أن يرد مصدرها الى الكتابة الكوفية التي استعملت في القرن الخامس الهجري ، والدليل على ذلك أن هذه المصاحف الاخرى المعروضة في دار الكتب المصرية والمكتوبة على رق ، والتي ترجع الى القرن الرابع الهجري هي أقل جودة من مصحف عثمان هذا المزعوم . ويحدثنا المقريزي أنه « حضر الى مصر رجل من أهل العراق واحضر معه مصحفا ذكر أنه مصحف عثمان بن عفان رضي الله عنه وانه الذي كان بين يديه يوم الدار ، وكان فيه اثر الدم ، وذكر أنه استخرج من خزائن المقتدر ، ودفع المصحف الى عبدالله بن شعيب المعروف بابن بنت ولد القاضي ، فأخذه أبوبكر الخازن وجعله في جامع (عمرو) وشهره وجعل عليه خشبا منقوشا ، وكان الامام يقرأ فيه يوما وفي مصحف اسماء يوما ولم يزل على ذلك الى أن رفع هذا المصحف واقتصر على القراءة في مصحف اسماء وذلك ايام العزيز بالله لخمس خلون من المحرم سنة ثمان وسبعين وثلاثمائة » [٢٨] .

وليس لاحد أن يزعم ان في حوزته أحد من مصاحف الخليفة الثالث « عثمان بن عفان » ما لم يخضع هذا المصحف للفحص العلمي الشامل الدقيق ، ومن دراسته وتحليل الرق الذي كتب عليه ومن فحص كيمائي للحبر الذي كتب به ، تقول الرواية أن « زيد بن ثابت » هو الذي كتب المصاحف العثمانية أو على الاقل كتب بعضا منها ، ولابد أن الحروف التي كتب بها هي دون شك حروف الخط المدني في أبسط صوره ، وليس من الصعب علينا أن نحصر رسم الحروف التي كانت مستعملة آنذاك ، ومقارنة كل حرف منها بالحروف التي نجدها في مصاحف عثمان الاربعة الموجودة الآن . « والتي يسود الوهم أن عثمان كتبها وهي ١ - مصحف طشقند ٢ - مصحف المشهد الحسيني بالقاهرة ٣ - مصحف الآثار الاسلامية باستانبول (متحف الاثار الاسلامية التركية TURK VE ISLAM ESER-LERI MUZESI) ٤ - مصحف متحف

(٢٨) المقريزي : كتاب المواعظ والاعتبار - الجزء الثاني ص ٢٥٥ - النسخة المصورة بغداد .

طوب قابو باستانبول . وخلاصة القول ـ كما يقول الدكتور صلاح الدين المنجد ـ أن هذه المصاحف الاربعة رغم نسبتها الى عثمان ليست بخط واحد ، ولا قياس واحد ، ولا عصر واحد ، ونرجح أنها نقلت عن أصل عثماني قديم ، أي عن أحد المصاحف التي أرسلها عثمان الى الامصار لذلك اطلق عليها مصاحف عثمانية ، ثم توسعوا فجعلوا بعضها بخط عثمان » (٢٩) .

واذا لم يكن لدينا دليل قاطع على أن هذه المصاحف هي مصاحف الخليفة الثالث عثمان بن عفان فليس لنا أن نأخذ بمثل هذه الروايات التي لا سند عليها ، وتبقى الحقيقة لدينا في نسخ من القرآن كتبت بالخط الكوفي سجل عليها وقفية مؤرخة سنة ١٦٨ هجرية (٧٨٤ ـ ٧٨٥م) وهي محفوظة بدار الكتب المصرية . وكذلك « هناك قطع من القرآن مكتوبة بالخط الكوفي على رق غليظ وهي ذات قيمة أثرية عظيمة ، وأغلب الظن أنها ترجع الى ما بين آخر القرن الثاني الهجري وآخر القرن الرابع ، واقدم هذه القطع تشمل قسما كبيرا من الجزء الخامس والعشرين وفواصل آياتها وورود صغيرة مذهبة » (٣٠) . وفي الواقع أن رسم المصاحف قد قارب الكمال في الاتقان الكلي بما يتعلق بكتابته « حتى اذا كانت نهاية القرن الهجري الثالث بلغ الرسم ذروته من الجودة والحسن ، وأصبح الناس يتنافسون على اختيار الخطوط الجميلة ، وابتكار العلامات المميزة حتى جعلوا للحرف المشدد علامة كالقوس ، ولألف الوصل فوقها أو تحتها أو وسطها على حسب ماقبلها من فتحة أو كسرة أو ضمة كما يقول الزرقاني » (٣١) .

وبعد المحاولة الاولى في تحسين الخط العربي أثناء كتابة المصحف الامام ابان خلافة عثمان بن عفان (٢٣ ـ ٣٥هـ / ٦٤٤ ـ ٦٥٦م) ، تأتي المحاولة الثانية في الاسلام التي كان للعصر الاموي الفضل فيها بجانب فضله في نقل صناعة الورق من اطراف بلاد الصين الى الشام حيث تمكن المسلمون بعد ذلك من تطوير صناعته . وأول ما عرف من الورق عرف باسم القرطاس الشامي ، الذي حددت به أنواع الكتابة العربية الاولى ، وذلك لان الورق كان يصنع بمقاسات معينة لا سبيل الى تغييرها ، واشتملت احجامه على مقاس « الطومار » وهو نصف الدرج الذي كان يصنع من نبات البردي الذي أهمل استعماله بعد ذلك وكان مقاس « الطومار » وهو أكبر مقاس في ورق الكتابة ،

(٢٩) الدكتور صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي ـ ص ٥٠ ، ٥٥ بيروت ١٩٧٢ .

(٣٠) ادوارد روبرتسون : أوراق البردي والمخطوطات العربية بمكتبة « جون ريلاندر » بمانشستر . مجلة الادب والفن ـ ص ٧٩ ، ٨٠ ـ الجزء الرابع ـ لندن ١٩٤٤ .

(٣١) الدكتور صبحي الصالح : مباحث في علوم القرآن ـ ص ٩٤ ، ٩٥ الطبعة الرابعة ـ بيروت ١٩٦٤ .

المصدر : محمد عبدالعظيم الزرقاني : مناهل العرفان في علوم القرآن ١/ ٤٠١ القاهرة ١٣٧٣هـ ـ ١٩٥٤م

وبعده تأتي المقاسات المختلفة التي لكل منها نوع من الخطوط استخدموه ليلائم قطع الورق .

وقبل أن نتكلم عن سبيل الخط العربي الى الاصلاح والتقويم والتحسين والتجويد والجمال ، علينا أن نذكر الكتابة العربية في إعجامها وفي رقشها لأهمية هذا وذاك . لقد كان الاعجام سليقة فطرية عند العرب ، أما الرقش لقد كان له وجود قائم قبل يحيى بن يعمر وأبي الاسود الدؤلي « ولدينا حديث عن هذا الشأن جاء به ابن الاثير قال « أن النبي عليه السلام قال اذا اختلفتم في الباء والتاء فاكتبوهما بالباء وبهذا كانت النقاط توضع في المصاحف ، انما وضعت على الياء والتاء وهذا ما ذكر في كتاب (المحكم في نقاط المصاحف لابي عمر الداني) ومن ثمة تأتي رواية « معاوية » التي يرويها عبيد بن أوس الغساني كاتب معاوية قال « كتبت بين يدي معاوية كتابا فقال لي : ياعبيد ارقش كتابك فاني كتبت بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال « يامعاوية ارقش كتابك » قال عبيد وما رقشه ياأمير المؤمنين ، قال : أعط كل حرف ما ينوبه من النقاط » [٣٢] .

وأول من ظهر في العصر الاموي (٤١ - ١٣٢هـ / ٦٦١ - ٧٥٠م) كما يحدثنا ابن النديم ، « كان قطبة هو الذي استخرج الاقلام الاربعة ، واشتق بعضها من بعض ، وكان اكتب الناس على الارض العربية [٣٣] . وقامت شهرته على ابداعه أقلاما جديدة لم تكن معروفة لدى أهل المدينة ولا أهل كة ولا الكوفة والبصرة . وهذا يعني أن هذا الخطاط الاموي قد خرج عن الخط « المبسوط » اليابس والتزم الخط « المقور » الذي يسمى بالخط « اللين » والذي كان شائع الاستعمال في مكة وفي المدينة » وخط التقوير أو المقور أو المستدير استعمل في كتابة رسائل النبي عليه الصلاة والسلام وبه ايضا كتبت مصاحف عثمان [٣٤] ويذكر لنا « القلقشندي » نقلا عن الشاطبي صاحب « الابحاث الجميلة في شرح « العقيلة » والخط العربي المعروف الآن بالكوفي في عدة اقلام مرجعها الى اصلين وهما التقوير والبسيط . فالتقوير هو المعبر عنه الآن باللين وهو الذي تكون عرقاته وما في معناها منخسفة منحطة الى الأسفل كالثلث والرقاع ونحوهما . والمبسوط هو المعبر عنه الآن باليابس ، وهو ما لا انخساف وانحطاط فيه كالمحقق وعلى ترتيب هذين الاصلين الاقلام الموجودة الآن . ثم قد ذكر صاحب اغاثة المنشيء ان أول من نقل الخط الغربي الكوفي الى ابتداء هذه الاقلام المستعملة

(٣٢) د . محمد حمدالله : صنعة الكتابة في عهد الرسول والصحابة ـ مجلة فن وفكر ص ٢٦ العدد ٣ السنة الثانية ـ المانيا الغربية ١٩٦٤ .
المرجع المعين رواية السيوطي ، وابن عساكر .

(٣٣) ابن النديم : نفس المصدر ص ٧ .

(٣٤) ابراهيم جمعه : قصلاً الكتابة العربية ـ ص ٢٧ ، ٢٨ مجموعة اقرأ .

الان في أواخر خلافة بني أمية وأوائل خلافة بني العباس » [٣٥] .

ولدينا نماذج متباينة من الخط « المقور » وجدناها في أوراق البردي ترجع الى نهاية القرن الاول الهجري . ومما نقله ايضا المؤرخ المصري « القلقشندي » قال أبو جعفر النحاس في صناعة الكتاب . . أن جودة الخط انتهت الى رجلين من أهل الشام يقال لهما : الضحاك ، واسحاق بن حماد وكانا يخطان الجليل ، وكأنه يريد الطومار أو قريبا منه » [٣٦] « ولدينا نصوص تدل على أن الخلفاء الامويين كانوا يكتبون رسائلهم بقلم الطومار . . ويذهب الجهشياري أن الوليد بن عبدالملك كان أول من كتب من الخلفاء في الطومار » [٣٧] .

واذا كان للعصر الاموي الفضل الأول في تجويد الخط العربي فله كل الفضل بجانب فضله هذا نقله لصناعة الورق ، وأول ما عرف من الورق عرف باسم القرطاس الشامي - الذي حددت به أنواع الكتابة العربية الاولى وذلك لان الورق كان يصنع من البردي الذي أهملت صناعته واستعماله بعد ذلك ، وكان مقياس الطومار وهو أكبر مقاس في ورق الكتابة وبعده تأتي المقاسات التي لكل نوع منها نوع من الخطوط استخدموه ليلائم قطع الورق هذا ، والطومار كمقاس للورق له عدة أنواع :

١ - الطومار البغدادي وعرضه ذراع مصري واحد . ٢ - الطومار الحموي وعرضة دون قطع البغدادي بقليل . ٣ - الطومار الشامي وهو دون قطع الحموي بقليل . ٤ - الطومار المصري وهو دون قطع الشامي بقليل . ٥ - الطومار المغربي وهو دون قطع المصري بقليل .

وحسبي أقول حقا اذا قلت أن القلم الجليل الذي عاصر تاريخ الخط العربي ومازال قائما حتى الآن قد ابدعه الخطاط الدمشقي عند رغبة الخليفة الاموي السادس « الوليد بن عبدالملك » (٨٦ - ٩٦هـ / ٧٠٥ - ٧١٥م) لانه أمر أن تعظم كتبه ويجلل الخط الذي يكاتب به أو على حد قوله كما يذكر « الجهشياري » « تكون كتبي وكتب الناس الى خلاف كتب الناس بعضهم الى بعض » [٣٨] .

وقد صار هذا القلم الاموي فيما بعد يسمى بالقلم الطومار وهو أكبر الاقلام « وقدر الكتاب مساحة عرضه بأربعة وعشرين شعرة من شعر البرذون وبه كانت الخلفاء تكتب علاماتهم في

(٣٥) القلقشندي : المصدر السابق ص ١١ .
(٣٦) القلقشندي : المصدر ذاته ص١٢ .
(٣٧) الدكتور صلاح الدين المنجد : نفس المصدر ص ٨١ .
(٣٨) نفس المصدر ص ٨١ .

الــزمــن المتـقــدم في ايـام بني اميــة فـمـن بعدهم » (٣٩) .

ثم أتى بنو العباس بخلافتهم العباسية (١٣٢ ـ ٦٥٦هـ / ٧٥٠ ـ ١٢٥٨م) ليظهر أول ما يظهر خطاطان أصلهما من دمشق الاموية ، وهما « الضحاك » و « اسحاق بن حماد » وقد عاش الاول في عهد « ابي العباس عبـدالله السفاح » والثاني في عهد خـلافة « ابي جعفـر المنصور » و « ابي عبـدالله محمد المهـدي » وكانـا يخـطان (بـالقلم) الجليل عـلى حد قـول « ابي جعفر النحاس في كتابه صناعة الكتاب » وكأنه يريد خط الطومار أو قريبا منه » (٤٠) .

ومن بعـدهما ظهـر « ابـراهيم السجـزي » الذي تتلمذ على « اسحاق بن حماد » وأخذ عنه قلمه الذي عرف باسم القلم الجليل واستنبط منه خطين جديدين متجانسين همـا خط الثلث وخط الثلثـين ومـات « السجـزي سنـة ٢١٠ هجــريـة ، والسجــزي كـما يقــول الشيـخ عبدالرحمن بن الصـايغ في تحفـة اولي الالباب نسبة الى اقليم سجتستان » (٤١) .

كما أبدع أخوه يوسف السجزي خطا جديدا أطلق عليـه « خط التـوقيــع » « لأن الخلفـاء والوزراء كانت توقع به على ظهر القصص . وان ذا الرياستين الفضل بن هارون أعجب به وأمر ان تحرر الكتابة السلطانية به دون غيـره وسمـاه القلم الـريـاسي » (٤٢) وقـد أعـطانـا أبوالعباس احمد بن علي القلقشندي (٢٢١هـ ـ ١٤١٨م) نماذج من حروفـه في كتابـه « صبح الاعشى » .

وعن ابـراهيم السجـزي اخـذ الخـطاط الاحول المحرر أو احمد الاحول كما اطلق عليه الاستاذ بهجت الاثري وهو من صنائع البرامكة كما يقول عنه محمد طاهر الكردي الذي حـدد ثقله « بـأن خطه مـع روعتـه وبهجتـه لم يكن مهندسا » (٤٣) وهو ذات الرأي الذي وصفه به من قبـل أبوجعفـر النحاس في كتـابه صنـاعة الكتاب وقال عنه « كان خطه يوصف بالبهجة والحسن من غير احكام ولا اتقان وكان عجيب البري للقلم »(٤٤) ومهما كان من أمر فقد أبدع « الاحول المحرر » عدة اقلام استمد اصولها من القلم الجليل ، منها ذلك القلم الذي سماه خط

---

(٣٩) القلقشندي : المصدر السابق ص ٤٩ .

(٤٠) القلقشندي : المصدر ذاته ص ١٣ .

(٤١) المصدر السابق ، حاشية على هامش ـ ص ١٢ .

(٤٢) المصدر ذاته ص ١٠٠ .

(٤٣) محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وادواته . ص ٣٠٩ ـ القاهرة ١٣٥٨هـ ـ ١٩٣٩م .

(٤٤) القلقشندي : المصدر ذاته ـ ص ١٢ .

النصف ، وآخر سماه خفيف الثلث ، وثالث سماه المسلسل الذي يكتب متصل الحروف : « وكان الخليفة المأمون معجبا بخط « الاحول المحرر » كما كان استاذا للخليفة المقتدر وأولاده » (٤٥) .

بيد أن دور العراق العباسي في تجويد الخط العربي قد تمثل في ثلاثة من كبار الخطاطين وافذاذهم وابعدهم شهرة وصيت وعلم وفن . الاول هو الوزير « ابن مقلة » والثاني « ابن البواب » والثالث « ياقوت المستعصمي » .

الاول : « أبو علي محمد بن مقلة » (٢٧٢ ـ ٣٢٦هـ / ٨٨٥ ـ ٩٠٨م) قال عنه « مستقيم ذاده سليمان سعد الدين افندي » في كتابه تحفة خطاطين « أنه مقلة حدقة الزمان ، وهو ذلك الاكاديمي الذي منهج لنا الخطوط العربية وضبط نسب حروفها وحدد شكلها واحكم العلاقات الهندسية التي بينها حتى اصبحت علما له مناهج مدرسية محكمة ، وهو الذي اعتمد عليه القلقشندي في كتابة مادته عن الخط العربي في موسوعته العلمية التاريخية المؤلف في مصر سنة (٨٢١ ـ ١٤١٨م) وقال عن ابن مقلة « هو الذي هندس الحروف واجاد تحريرها ، وعنه انتشر الخط في مشارق الارض ومغاربها » (٤٦) .

ولابن مقله « بخط يده رسالة في علم الخط والقلم موجودة او حبيسة دار الكتب المصرية وتحتوي على القوانين والقواعد في رسم الحروف العربية الموجودة ، معتمداً على منهج قطر الدائرة التي تبنى عليها جميع أقواس الحروف الابجدية المفردة واعتبر الألف (القطر) هو الاساس الهندسي لضبط الحروف » (٤٧) .

استوزره الخليفة العباسي أبوالفضل جعفر المقتدر بالله (٢٧٩هـ) ثم استوزره الخليفة ابومنصور محمد القاهر بالله (٣٢٠هـ) وقطع يده الخليفة ابو العباس احمد الراضي بالله (٣٢٢هـ) فقال « يد خدمت بها الخلفاء وكتبت بها القرآن دفعتين تقطع كما تقطع ايدي اللصوص » (٤٨) .

واذا كان ابن مقلة هو أول من كتب الخط البديع الذي تطور بعد ذلك الى خط النسخ فله أيضا ستة أقلام هي الجليل ، وخط الثلث ، والثلث الخفيف ، وقلم التوقيعات ، وقلم

(٤٥) تركي عطيه عبود الجبوري : الخط العربي الاسلامي ص١٤٣ بغداد ١٣٩٥هـ ـ ١٩٧٥م .
(٤٦) القلقشندي : نفس المصدر ص١٣ .
(٤٧) تركي عطيه عبود الجبوري : المصدر السابق ص١٥٥ .
(٤٨) محمد طاهر الكردي : نفس المصدر ص٣٥٢ .

الرقاع ، وقلم الغبار ، وكانت مكانة ابن مقلة بين معاصريه كأستاذ ومقتن فنون الخطوط العربية وموضع تقدير ومن ذلك « قال ابوحيان التوحيدي في رسالته علم الكتابة مارواه عن الزنجي « اصلح الخطوط واجمعها لاكثر الشروط فاعلية اصحابنا في العراق ، فقيل له ما تقول في خط ابن مقلة قال : ذلك نبي فيه ، افرغ الخط في يده كما أوحى الى النحل في تسديس بيوته » (٤٩) .

وابوحيان التوحيدي هو ذلك المعلم المحقق الناقد الوراق الناسخ وفي رسالته هذه « يثير ابوحيان مشكلات كمشكلات هذا العصر في الفن وفي قواعده ، وأهمها وحدة الفنون ، فهو اذا تحدث عن حسن الخط وعن دور القلم ، فانما يتحدث عن الفن بصورة عامة وذلك انه كخطاط ووراق ، وكأديب مبدع وباحث ، لا يستجلب امثلة ولا تدور افكاره الا من معين مهنته وفنه » (٥٠) .

وبين الخطاط المجود والوزير الكبير تأرجحت حياة ابن مقلة ، تأرجحت بين عبقرية الفنان ومأساة الوزير . الذي انتهى به الأمر الى قطع يده ثم قطع لسانه ، وذلك لان الوزير كان له رغبة في الدنيا « استوزره الخليفة المقتدر ، وخلع عليه خلع الوزراء في سنة ستة عشر ، واستقل باعباء الوزارة أمرا ونهيا ، وبذل فيها ما مبلغه خمسمائة ألف . . ثم استوزره . . الراضي ثم جرت خطوب أوجبت أن الراضي حبسه بداره ثم ضيق عليه وسعى به اعداؤه الى الراضي فقطع يده اليمنى » (٥١) ومات في حبسه مقتولا ، ومن شعره يشير الى قطع يده .

ما مللت الحياة لكن توثقـ
ت بايمانهم فبانت يميني

ثم احسنت ما استطعت بجهدي
حفظ ارواحهم فما حفظوني

ليس بين اليمين لذة عيش
ياحياتي بانت يميني فبيني

وفي ثرى بغداد توسد جسد ابن مقلة الوزير ليختلط التراب بالتراب ، وفي تاريخ بغداد ظل الخطاط المجود حيا يعيش أبدا مع الزمان .

واخذ الخط عن ابن مقلة محمد بن السمسماني المتوفي سنة ٤١٥هـ ، ومحمد بن اسد البزاز البغدادي المتوفي سنة ٤١٦هـ ، ومن بعدهما ظهر مجود عظيم عرف باسم « ابن البواب » .

وابن البواب هو « أبوالحسن علاء الدين

---

(٤٩) ناجي زين الدين المصرف : بدائع الخط العربي ص ٤٥٩ بغداد ١٩٧٢ .

(٥٠) الدكتور عفيف بهنسي : دراسات نظرية في الفن العربي - القاهرة ١٩٧٤ .

(٥١) محمد بن علي بن طباطبا : الفخري - ص ٢٠١ القاهرة بدون تاريخ .

علي بن هلال » قال عنه القلقشندي هو الاستاذ ابوالحسن « الذي أكمل قواعد الخط وتممها واخترع غالب الاقلام التي اسسها ابن مقلة » [٥٢] أي أن ابن البواب « هذب طريقته ونقحها وكساها طلاوة وبهجة » [٥٣] .

ولابن البواب رائية تناولت منهجه في تجويد الخط العربي مطلعها :

يامن يروم اجادة التحرير
ويريد حسن الخط والتصوير
إن كان عزمك في الكتابة صادقا
فارغب الى مولاك في التيسير
أعدد من الاقلام كل مثقف
صلب يصوغ صناعة التحبير

والاقلام التي كتب بها ابن البواب متعددة منها قلم النرجس وقلم الريحاني والقلم المنثور والقلم المرصع والقلم اللؤلؤي والقلم الواشي والقلم المدمج والقلم المسلسل والقلم الحوائجي . وذهبت شهرة ومكانة الحسن بن علي بن هلال لتصل الى قريحة الشاعر المعري وهو الكفيف ليقول :

ولاح هلال مثل نون أجادها
بماء النضار الكاتب ابن هلال

وكان « ابن البواب » زاهدا متواضع الثياب كث اللحية ، وكان على خلق ، هادىء النفس نقي السريرة حافظا للقرآن والحديث استن لنفسه سنة ان يختم كتاباته على نحو لم يكن عند غيره مثل « كتبه علي بن هلال . . حامدا لله على نعمه ومصليا على نبيه محمد وآله وعترته » ويظهر فضل ابن البواب وفضل علمه واستاذيته في كتابة الخط العربي المجود أنه لما مات رثاه أحد الشعراء فقال :

واستشعر الكتاب فقدك سالفا
فجرت بصللأ ذلك الايام
فلذلك سودت الدوي وجوهها
أسفا عليك وشقت الاقلام

ولدينا الآن نماذج مختلفة من خطوط ابن البواب المختلفة نجد بعضها في متحف الاثار الاسلامي التركي وله ايضا بمتحف « الطوب قابو » نماذج من خطه .

وتوفي ابن البواب سنة ٤١٣هـ / ١٠٢٢م أو سنة ٤٢٤هـ (١٠٣٢م) ودفن بجوار قبر الامام ابن حنبل ببغداد .

وعن ابن البواب اخذ الخط « محمد بن عبدالملك ، وعنه أخذت الشيخة المحدثة الكاتبة زينب الملقبة بشهدة ابنة الأبري ، وعنها أخذ امين الدين ياقوت » [٥٤] وهو ثالث الثلاثة الكبار في العصر العباسي ويعرف باسم ياقوت

---

(٥٢) القلقشندي : نفس المصدر ص١٣ .
(٥٣) محمد طاهر الكردي : نفس المصدر ص ٣٣٤ .
(٥٤) القلقشندي : ذات المصدر ص ١٤ .

المستعصمي (ياقوت بن عبدالله الموصلي) الذي عرف ايضا باسم ياقوت الرومي مات سنة ٦٩٩هـ - ١٢٩٩م) وأصله من مدينة أماسيا من الاناضول السلجوقي » [٥٥] وتاريخ وفاة ياقوت وترادف اسمه بلقب الملكي نسبة الى السلطان جلال الدين ابوالفتح ملكشاه ٤٦٥ - ٤٨٥هـ / ١٠٧٢ - ١٠٩٢م) قد التبس على الكثير ممن تناول سيرته ، فقد ذكر الخطاط محمد طاهر الكردي ان المستعصمي توفي سنة ٦١٨هـ [٥٦] . وجاء في مصور الخط العربي الاستاذ ناجي زين الدين المصرف أن الذي مات سنة ٦١٨هـ هو ياقوت عبدالله الحموي وهو غير المستعصمي بيد أن الخطاط الكردي لم يكن على يقين من هذا التاريخ فأعطانا تاريخا آخر لوفاة المستعصمي هو ٦٩٩هـ ذكر في تحفة الخطاطين . ولابد أن هذا التاريخ هو التاريخ الاقرب الى الصواب بدليل اننا نجد في متحف الآثار الاسلامية التركي باستانبول مصحفا مذهبا بخط النسخ مؤرخ ٦٨٥ هجرية (١٢٨٦م) (رقم ٥٠٧) جاء في آخره « وكتب ياقوت المستعصمي في سنة خمس وثمانين وستمائة بمدينة السلم بغداد حامد الله تعالى على نعمه ومصليا على نبيه محمد وآله الطاهرين ومسلما ، ومن ذنوبه مستغفرا » (آخر الصفحة رقم ٢٥٧) . وبذلك يكون عام ٦٩٩هـ هو التاريخ المحتمل الذي مات فيه ياقوت المستعصمي [٥٧] .

واذا أخذنا بهذا التاريخ على وجه اليقين فلا يمكن بحال ما الا أن نقول أن ياقوت المستعصمي ينسب الى الخليفة العباسي أبواحمد عبدالله المستعصم بالله (٦٤٠ - ٦٥٦هـ / ١٢٤٢ - ١٢٥٨م) وبهذا تسقط الرواية التي تنسب ياقوت الى السلطان السلجوقي « ملكشاه » الذي توفي سنة ٤٨٥هـ . ان بين سنة ٤٨٥هـ وسنة ٦٩٩هـ التي توفي فيها ياقوت حوالي ٢٣٤ عاما وتكفي هذه السنوات العديدة لكي نتأكد من أن الرواية التي قالت بأن ياقوت كان من مماليك السلطان ملكشاه هي رواية لا تستقيم مع الواقع والحقيقة التاريخية .

لقد اطلق على ياقوت المستعصمي لقب قبلة الكتاب ، لأنه قد تمكن عن جدارة بالكتابة بالاقلام السبعة وهي الثلث والنسخ والمحقق والريحاني والتوقيع والرقاع . وفي متحف الآثار الاسلامية التركية العديد من المصاحف المذهبة التي كتبها ، وكذلك بمتحف قابو العديد من نماذجه المختلفة الخطوط .

وفي عصر الخليفة العباسي « أبواحمد عبدالله

(٥٥) الاتراك في الفن الاسلامي : اوغور دوران : مكانة الاتراك في الخط الاسلامي ص ٢٠ استانبول ١٩٧٦ .

(٥٦) محمد طاهر الكردي : نفس المصدر ص ٣٦٩ .

(٥٧) الدكتور محمد عبدالعزيز مرزوق : الفن الاسلامي - ص ١٧٤ - بغداد ١٩٦٥ .

المعتصم بالله » حلت الكارثة الفادحة بأرض المسلمين في شهر المحرم من سنة ٦٥٦هـ يناير ١٢٥٨م هب اعصار همجي مدمر واندفعت جحافل المغول بقيادة السفاح هولاكو « فخربت بغداد الخراب العظيم واحترقت كتب العلم التي كانت بها من سائر العلوم والفنون التي ماكانت في الدنيا مثلها » (٥٨) .

وكان لابد أن ينتقل الثقل الحضاري من الشرق الى الغرب . انتقل الى مصر بعد موقعة عين جالوت التي انتصرت فيها جيوش المسلمين بقيادة « قطز » على جيوش المغول يوم الجمعة ٢٥ رمضان سنة ٦٥٧هـ - ١٢٥٨م وكان من الطبيعي أن ينتقل بعد هذه الاحداث الجسام الثقل الحضاري من بغداد الى القاهرة وان يتحول مسيرة تجويد فنون الخط والكتابة الى مصر المملوكية ويذكر القلقشندي ليصل بين العراق ومصر « وعن ياقوت أخذ الولي العجمي » وهو ولي الدين علي بن زكي وعنه اخذ عفيف الدين محمد الحلبي وعنه اخذ ولده الشيخ عماد الدين ويقال انه كان كابن البواب في زمانه ، وعن الشيخ عماد الدين بن العفيف اخذ الشيخ شمس الدين بن ابي رقية محتسب الفسطاط ، واخذ عنه الشيخ شمس الدين محمد بن علي الزفتاوي الذي صنف مختصرا في قلم الثلث مع قواعد ضمها اليه في صناعة الكتابة . وعنه تخرج الشيخ زين الدين شعبان بن محمد بن داود الآثاري محتسب مصر الذي نظم في صنعة الخط ألفية سماها « العناية الربانية في الطريقة الشعبانية » (٥٩) « وعن الزفتاوي اخذ ايضا نور الدين الوسيمي وعنه اخذ ابن الصايغ شيخ كتاب مصر في عصره ٨٤٥ هـ وله رسالة في تعليم الخط » (٦٠) .

لقد كان لمصر ابان الخلافة العباسية دورها في تجويد الخط العربي حتى أن بغداد عاصمة العالم الاسلامي في ذلك الوقت كان اصحاب الفكر فيها يحسدون أهل مصر على الخطاط « طبطب » و « ابن عبد كان » كاتب الانشاء في سلطنة احمد بن طولون ٢٥٤هـ ٨٦٨م وذهب قولهم « بمصر كاتب ومحرر ليس لامير المؤمنين بمدينة السلام مثلهما » (٦١) .

بيد أن مفهوم الخط العربي وتجويده في مصر ابان العهد الطولوني ومن بعده العهد الاخشيدي لا يخرج عن كونه عباسي المظهر والسيمات ، ولدينا فيها لدينا لوحة تأسيس المسجد الطولوني بالخط الكوفي وهي على درجة متواضعة من الاتقان .

---

(٥٨) ابوالمحاسن تغري بردي : النجوم الزاهرة - الجزء ٧ ص ٥٠ القاهرة ١٣٨٣هـ - ١٩٦٢م .

(٥٩) ناجي زين الدين المصرف : نفس المصدر ص ٣٧ بغداد ١٩٧٢ .

(٦٠) القلقشندي : نفس المصدر ص ١٤ .

(٦١) القلقشندي : نفسهخالمصدر ص ١٣ .

واذا كانت مدرسة مصر لها التبعية الفنية لكل ماكان قائما في بغداد فانها قد شكلت بعد ذلك مدرستها حين انتقلت الخلافة اليها بعد الكارثة المغولية ، وعلى الاخص حين جاء ذلك المجود الكبير « الحسن بن علي الجويني » المتوفي سنة ٥٨٣هـ - ١١٨٧م وهو ذلك الخطاط الذي قالوا عنه « لم يكتب بعد ابن البواب اجود منه » .

وفي العصر الفاطمي (٢٩٧ - ٥٦٧هـ / ٩١٠ - ١١٧١م) ظهرت كتابة عربية بالخط الكوفي محفورة بالجامع الازهر ٣٦١هـ - ٩٧١م واخرى محفورة على الخشب في جامع الحاكم بأمر الله الذي تم سنة ٤٠٣هـ - ١٠١٢م ثم هذه الكتابة الحجرية التي نجدها على وجهة الجامع الاقمر الذي انجز في عهد الآمر باحكام الله الفاطمي ٥١٩هـ - ١١٢٥م الذي يتميز عصره بظهور الخط اللين المستدير بجانب الخط الكوفي الذي تحول في أواخر العصر الفاطمي وأوائل العصر السلجوقي الايوبي ٥٦٩هـ - ١١٧٤م الى تصور مختلف تعددت فيه نماذجه وتنوعت أشكاله ، وأجملها على الاطلاق المحراب الذي اقامه الخليفة المستنصر بالله الفاطمي ٤٢٧ - ٤٨٧هـ / ١٠٣٦ - ١٠٩٤م في المسجد الطولوني .

وكان للعصر السلجوقي قبل العصر المغولي قوة إبداعية تدفقت على العالم الاسلامي في فارس والعراق والشام والاناضول ومصر ، ومن ثمة باتساع ارض المسلمين كلها شرقا وغربا وشمالا وجنوبا ، وذلك على هدى من الفكر السني الذي انطلق من هذه المدارس التي أسسها الوزير العالم نظام الملك « أبو علي حسن الطوسي » وعند ابعاد مفكريها وعلماء العصر من الذين انسابت آراؤهم الى عقول المسلمين لتغير وتزيل الصدأ العباسي وتعسف الفواطم واستبداد آل بويه . في ذلك العصر ظهر المجودون الذين عملوا على تطور اشكال الخط الكوفي وغيروا من أنماطه التقليدية وادخلوا عليه العديد من الاشكال المتباينة حتى اصبح يسمى الخط الكوفي الهندسي والكوفي المزهر والكوفي المضفر . وأول ابداع سلجوقي من هذا الخط الكوفي نراه في جامع دمغان بايران ٤١٧هـ - ١٠٢٦م . أما أجمل الامثلة منه فنجده في الجزء الاعلى من المحراب الخزفي في جامع علاء الدين بمدينة قونية وهو الجامع الذي بناه السلطان السلجوقي كليج ارسلان ٦١٧هـ - ١٢٠٠م وفي هذا المحراب نجد ابتكار خطاطي عصر السلاجقة من خط الكوفي المزوي الذي اصبح بعد ذلك وسيلة تعبيرية جمالية رائعة للتذوق الذهني حتى اصبحت الكتابة الكوفية لاول مرة في تاريخ الفنون وفي تجويد الخط العربي تشكيل تعبيري منبثق عن العلاقة التي بين ما هو قائم في الحيز وبين الارتباطات الذوقية عند الخطاط المسلم ، حتى اصبحت الكتابة العربية الكوفية تبدو في صميم شكلها

انها ضرب من التلاقي الروحي بين خطوط افقية واخرى رأسية تماسكت عند زوايا انخفضت حدتها وصلابتها . ومن هنا جاءت الكتابة الكوفية لها اوزان متباينة الابعاد ، التداخل الذاتي فيها له حركات مكانية ذات تفاعيل متغيرة الترديد الايقاعي وهذا ماجعل منها كتابة ذات قيمة فنية واثرية لا نظير لها . ومن ناحية اخرى نجد أن مميزات الخط الكوفي انه مصدر تلاقي روحي بين الافقية والرأسية التي قام عليها النمط المعماري للمسجد . أما الزمن المتخلل بين أبعاد الحروف الكوفية فقد وضع الغموض في هذه الكتابة ، الامر الذي أدى الى صعوبة فهمها وحكم على قارئها أن يكون صاحب ذهن مشبع وحس لماح وذوق متجاوب أما هذا الجلال الذي يبدو عليها ويحيط بها فيرجع الى ان تشكيلها الفني قد طرح فيها صورة تجريدية مطلقة اتخذت سبيلها الى التراث الفني الاسلامي كصلة بين الافقية والرأسية في معمار المسجد .

يقول الاستاذ يوسف احمد « وبظهور خط النسخ انسحب الخط الكوفي الزاهر من ميدان الكتابة الاجتماعية ، ورضي أن يكون زاهدا ناسكا قانعا يسكن المساجد والمحاريب وزخرفة المصاحف ، فكان يكتب في المساجد والمصاحف تبركا وحلية ، وفي القصور والاسوار وغيرها للحلية والتاريخ لأنه طوع كاتبه يتمشى معه في كل زخرف وهندسة وتشكيل ، مع بقاء حروفه على قاعدتها » (٦٢) .

وتصل قمة الخط الكوفي الى ذروتها في المصاحف السلجوقية التي ترجع الى القرن الحادي عشر والثاني عشر ، وبالمتحف البريطاني نسخة من القرآن الكريم تحتوي على صفحات جميلة محلاة بوحدات زخرفية من ضفائر وتفريعات نباتية تحمل مميزات العصر السلجوقي المبتكر وخصائصه التي انفرد بها . وقد كتب هذه النسخة الخطاط المجود أبوالقاسم بن ابراهيم وتاريخها جمادي الاول سنة ٤١٧هـ / ١٠٢٦م وتستقيم هذه الذروة الجمالية في التشكيل الكوفي المنحوت على الخشب في لوحة توجد في متحف جلال الدين الرومي بمدينة قونية وعليها « ياحضرة مولانا » في تكوين مبتكر من الافقية والرأسية والعلاقة الروحية التي تجمع بينها بأبعادها الذوقية .

وفي عهد السلاجقة تحول خط المصاحف من الكوفي الى خط النسخ الذي اصبحت له مكانته الفنية الرفيعة ولدينا أمثلة عديدة منه في متحف الآثار الاسلامية التركية ، « وأقدم مصحف مكتوب بالخط النسخي الفني موجود بمكتبة شيستر بتي بمدينة دبلن » (٦٣) .

---

(٦٢) يوسف احمد : الخط الكوفي ص ١٣ القاهرة بدون تاريخ .

(٦٣) الدكتور محمد عبدالعزيز مرزوق : المصحف الشريف ص ٣٤ بغداد ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م
والمكتبة هي : CHESTER BEATTY, DUBLIN

وقد تفاعلت الرؤية الفنية لحروف خط النسخ السلجوقي مع الاستاذ « د . بارت » فكتب عنها يقول « والحقيقة اننا نستطيع ان نقول ان نظرة الى صفحة من القرآن في العصر السلجوقي تعطي من السرور النفسي ما تعطيه تلك النظرة الى صفحة من موسيقى باخ » (٦٤) .

واذا كانت مدرسة الخطوط المجودة المصرية لها مكانتها المميزة ابان الدولة الفاطمية ٢٩٧ - ٥٦٧هـ / ٩١٠ - ١١٧١م والدولة الايوبية ٥٦٩ - ٦٥٠هـ / ١١٧٤ - ١٢٥٢م فهي قد لامست السمت في عصر المماليك البحرية والبرجية: ٦٤٨ - ٩٢٣هـ / ١٢٥٠ - ١٥١٧م والذي يعد عصرهم بحق من ازهى عصور الفن الاسلامي . لقد أخذت المدرسة المصرية المملوكية مكانتها في الابداع الفني المتعدد الذي نراه بيننا الان في القاهرة المملوكية من عمارة وخزف ونسيج وزجاج وحفر وتكفيت وفنون الكتاب من خطوط مجودة وتجليد وتذهيب . واذا كان هذا الثقل الفني قد ظهر في أواخر العصر الفاطمي واثناء العصر الايوبي فذلك انما اتى بدوافع تكونت من البنية الاسلامية السنية التي أخذت تتسرب في أواخر العصر الفاطمي الجائر لتعلن عن نفسها ، وكان لابد أن يتغير التكيف الشكلي للحروف العربية ونوع الكتابة ، واذا مانسبت هذه الاعمال الى المدرسة السلجوقية فهذا لا يعني الا أن العكس كان هو الصحيح وان المدرسة السلجوقية كانت حلقة اتصال بين عصر ذهب وعصر جديد اخذت فيه مظاهر الحضارة الاسلامية تشكل في ذاتها اتجاهات فنية اسلامية جديدة اشعل جذوتها المفهوم السني نفوس المسلمين ومدرسة الاتابكة في الجهاد التي منها مدرسة نور الدين محمود الحربية التي وقفت لترد الصليبيين والقرامطة وفرق غلاة الشيعة والرافضة وعلى رأسهم أمثال ابن العلقمي الذي يقول عنه ابن تغري بردي « انه كان رافضيا خبيثا حريصا على زوال الدولة العباسية » (٦٥) . وكذلك نجد الحشاشين وبني بويه والفواطم والمغول ، ورغم المحن والمصائب وضياع الكثير من تراث المسلمين من جراء سقوط بغداد وتكالب هذه الفرق على اخماد الحضارة الاسلامية ، ففي هذا العصر نجد أن الفنون الاسلامية في مصر لها مميزات حضارية قيمة مختلفة عن هذا الذي كان قائما من قبل ابان العصر العباسي الذي ارتكزت اتجاهاته الفنية على التطور التاريخي للفنون الذي يسير على الوتيرة الواحدة .

وفي هذا العصر الذي يمكن أن نسميه « عصر ما بعد المدارس النظامية » نجد الكتابة الكوفية وخط النسخ جنبا الى جنب ، الامر الذي كان متبعا في كتابة المصاحف السلجوقية

(٦٤) د . بارت : الفن الاسلامي ببلاد فارس - ص ١٧٦ - كتاب تراث فارس القاهرة ١٩٥٩ .

(٦٥) تغري بردي : نفس المصدر ص ٤٧ .

وهو كتابة أسماء السور بالخط الكوفي والصورة بخط النسخ ، وهذا ما كان متبعا ايضا في كافة الاعمال الفنية الاخرى ، ونأخذ على سبيل المثال المحراب الفاطمي في جامع ابن طولون وتابوت الامام الشافعي المحفوظ بالمتحف الاسلامي بالقاهرة (رقم الاثر ٤٠٩) ومحراب مشهد السيدة رقية (رقم الاثر ٤٤٦) . وهكذا تبلورت مفاهيم الفن الاسلامي وبدأ خط الثلث يأخذ لنفسه مميزات مختلفة اذ اصبحت حروفه كبيرة ومستديرة ولهذا اطلقت عليه اسم خط الثلث المملوكي أو الجلي المصري الذي نجد منه نماذج كثيرة لدينا في دار الكتب المصرية التي بها المصاحف الضخمة الكبيرة مثل مصحف السلطان قلاوون ٦٩٢هـ - ١٢٩٣م ومصحف السلطان حسن ٧٤٨هـ - ١٣٤٧م ومصحف السلطان شعبان ٧٦٤هـ - ١٣٦٢م ومصحف الامير سرغطمش (٧٧٦هـ - ١٣٧٤م) ومصحف السلطان برقوق ٨٠٠هـ - ١٣٩٨م ومصحف السلطان المؤيد ٨١٥هـ - ١٤١٢م وهناك مصحف عظيم القيمة هو المخطوطة الضخمة التي تحمل اسم خاتم الاشرف قانصوه الغوري السلطان المملوكي ٩٠٦ - ٩٢٢هـ / ١٥٠١ - ١٥١٦م قبل الاخير لمصر ، وهو كان يبذل المال بسخاء ، وأغلب الظن أن المصحف كتب بناء على طلبه بعيد سنة ست وتسعمائة هجرية . وهذه المخطوطة مكتوبة على اربعمائة وسبعين ورقة عظيمة الحجم والسمك ويقال ان هذا المصحف اعظم مصاحف العالم حجما ، والصفحات الثلاث الاولى مكتوبة بتمامها بحروف ذهبية ، والعنوان شديد التنميق والزخرفة [٦٦] وهو من مقتنيات مكتبة جون ريلاندر بمانشستر .

ذهب البعض ان الخطوط المصرية لا ترتفع الى مستوى المدرسة السلجوقية ، وبنوا رأيهم هذا على أن مصر تعلقت بخط الطومار التقليدي والسلاجقة جودوا خط النسخ وجاء هذا الرأي مع مقارنة بين المصاحف السلجوقية المكتوبة بخط النسخ والتي قالوا أنها أرفع مستوى من خط المصاحف المملوكية التي كتبت بخط النسخ المستدير الجلي ، وفي تصوري أن هذه المقارنة لا تقوم الا عن القياس الشكلي للانماط في تصورها الخارجي ، والانماط هنا لا يمكن أخذها بدلالات لها ميزان خارج عن الموازين التي يجب ان يقاس الخط العربي بها وهذه المقاييس ذوقية قبل كل شيء وترجع الى حساسية الكلمة ووقعها الخطي عند المجود ومن ليس لديه صلة بهذه الحساسية فليس في وضع ان يحكم على مثل هذه الامور ، التي تتعلق بمفهوم الفن الاسلامي الذي لا يقوم الا على خصائصه البحتة بمقوماتها الذاتية وعند دوافعه الروحية المنبثقة من واقع العقيدة الاسلامية في مفهومها الالهي .

---

(٦٦) ادوارد بوبرتسون : نفس المصدر ص ٨٠ .

ان هذه الفروق التي بين خطي النسخ السلجوقي وجلي الثلث المملوكي انما جاءت متأثرة بالمكان والظروف الاجتماعية عند كل من السلاجقة والمماليك . وموضوعية هذه الظروف هي التي دفعت بالسلاجقة ان تكون مصاحفهم صغيرة الحجم وذلك لتصبح سهلة التنقل معهم وهم كما نعرف لم ينعموا بالاستقرار في مكان لانهم كانوا في غزوات متلاحقة ، أما المصاحف المملوكية فقد كتبت ليوقفها اصحابها على مساجدهم التي شيدت على نفس القياس ، فالمسجد السلجوقي صغير جدا اذا قيس بالمسجد المملوكي الكبير الذي نرى العديد منه في القاهرة المملوكية مثل مدرسة الجاشنكير وجامع قلاوون ومدرسة السلطان حسن التي نأخذها على انها قمة معمارية ومعجزة بناء لا نظير لها في ايران أو في الاناضول السلجوقي ولا حتى في استانبول العثمانية التي بها العديد من المساجد الكبيرة مثل السليمانية والسلطان احمد وشهزاده . ويحدثنا المؤرخ تقي الدين المقريزي عن مدرسة السلطان حسن فقال « بدأ السلطان عمارته سنة سبع .وخمسين وسبعمائة وأوسع دوره وعمله أكبر قالب وأحسن هندام واضخم شكل فلا يعرف في بلاد الاسلام معبد من معابد المسلمين يحكي هذا الجامع » (٦٧) .

وبمسجد السلطان حسن نماذج مختلفة من الكتابة العربية فعلى الطنف الموجود بالايوان الشرقي كتابة كوفية من الجص مكتوبة بخط الثلث واخرى من الخشب كبيرة الحجم الذي يتوازى مع ما أخذت به مصر المملوكية من سيمات الخط العربي الطومار الذي سمي باسم الخط الثلث المملوكي . وفي الواقع ان خط الطومار اخد لنفسه مسارات مختلفة لها فروق في الوزن وهو أم الخطوط ولا يعتبر الخطاط عظيما الا اذا اتقنه وأحسن كتابته ، واذا كنا نجد الشيوع الشامل لخط الطومار في كافة العالم الاسلامي الى حجم الورق ومقاساته المختلفة كما قلنا من قبل .

لم يتناول أحد من الشعوب الاسلامية الخطوط العربية المجودة مثل ما تناولها الفرس اولا ثم الاتراك من بعدهم ، لقد اصبح الحرف والقلم ويد الانسان تعني خفقات في الايقاع الجميل داخل النفس المبدعة ، ايقاع له رنين وجدان وله وميض الهام ، طرح باطني لعبقرية يد انسان شرقي خلقها الله ولها حساسية غيبية امسكت بالقلم لتجعل من الحروف العربية صدى مسموعا للجمال والجلال من خلال اعمال كبار الخطاطين الفرس والاتراك . لقد ظهرت مدرسة جديدة بالغة الاهمية غيرت مفاهيم التجويد والتحسين وجعلت للحروف مذاقا فنيا له صورة بصرية موضوعية ، وله صورة سمعية تتردد خفقاتها داخل الحروف وفي

(٦٧) المقريزي : نفس المصدر ص٣١٦ .

ذات المجـود المبدع ومن ثمـة داخـل نفس المتذوق .

كانت البداية حين طرح المجود الفـارسي انماط الشكل التقليـدي الذي كـان له التـزام جوهري يتتبع اسلوب ابن مقلة وابن البواب واخذ نفسه بتصور للحروف مختلف ، وبمعادلة جـديدة مصـدرهـا احسـاس الخـطاط بنفسـه وبقيمته وما يمكن ان يبدعه وما يكتشفه ويتعرف عليـه من عـلاقــات بـين الشكــل الخــارجي للحـروف والذات الانسـانيـة ، حينئـذ انبثق مذاق رفيع جعل من الحروف العربية وقواعدها الخطية ليس مجرد نقل للشكل يقتضي مراعـاة الفروق الدقيقة لنسب الحروف ووزنها الشكلي بـل اصبحت الغايـة القصوى لـديـه مـراعـاة الفروق الدقيقة لنسب الحروف مع ماتسره من مضمـــون روحي ، اي ان الخـطاط المجــود العبقري اخذ يلتمس أنماطا جديدة غير معروفة طرح من حروفها الموزونة تعبيرا روحيا جعل من الخطاط صوفيا متمرسا من ارباب الاحوال والمقامات يفيض قلبُه ولسانـه ويده بحب الله فأكثر من كتابة لفظ الجلالة في خط مميـز جميل ليتقرب به رتبة من الله . فلقد « كان الخطاطون اعظم الفنانين مكانة في العالم الاسلامي عامـة وفي ايــران خــاصــة لانشغــالهم بكتــابــة المصـاحف » [٦٨] . التي هي « كلمة الله ويـد انسان » [٦٩]

وبداية المدرسة الفـارسية كـما يذكـرها لنـا « حاجي ميرزا عبدالمحمد خان ايراني » في كتابه « بيــداييش خط وخـطاطــان » (١٣٤٥هـ - ١٩٢٦م) ان خطاطي القرن الثـامن الهجري (١٤م) قد ترسموا طريقة ياقوت المستعصمي بعد خراب بغـداد ، قال وهم ستـة : عبدالله الصيرفي الذي اشتهر بقلم النسخ ، وعبـدالله ارغـون ٧٤٢هـ (١٤م) بخط المحقق ، يحيى الصوفي وهو من تلاميذ الصيرفي سنة ٧٣٩هـ (١٤م) بخط الثلث ، ومبــارك شـاه قــطب ٧١٠هـ (١٤م) بقلم الرقاع ويؤكـد أن يحيى الصــوفي وحـده اخــذ الخط عن يــاقــوت مبــاشـرة [٧٠] وهؤلاء غـير الـذين ذكـرهم القلقشنـدي . ومن المعروف لم يصلنـا سـوى القليل من فنون الكتاب وصناعته في فارس حتى القرن الثاني عشر [٧١] .

وفي القرن السابع الهجري (١٣م) ظهر في افق العالم الاسلامي من خلال عبقرية الانسان المسلم خط التعليق الـذي يعرف بـاسم الخط الفارسي ومن مميزاته ميل حروفه من اليمين الى

(٦٨) الدكتور زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي - ص ٦٦ القاهرة ١٩٤٦ .
(٦٩) PHILIP BAMBOROUGH, TREASURES OF ISLAM, P.21, G.BRITAIN
(٧٠) ناجي زين الدين المصرف : نفس المصدر ص ٣٨ .
(٧١) أ . بارت : نفس المصدر ص ١٧٥ .

اليسار في اتجاهاتها من أعلى الى أسفل ويشكل حرف النون مفتاح قواعد خط التعليق ، فاذا انت اتقنته اتقنت باقي الحروف ، لان القاعدة فيه أن تأخذ اولها بسن القلم ليتحول الى صدره ثم لينتهي به مرة اخرى .

وبين خط النسخ وخط التعليق ابدع الاستاذ العظيم مير علي تبريزي الذي ذهبوا فيه عن حق انه اعظم من كتب واجاد ، واجل من تناول القلم وجود ، واليه يرجع الفضل في ابتكار خط النستعليق وهو كما يبدو من اسمه جمع بين خطي النسخ والتعليق ، كان منهج التبريزي ليجعل منه أكثر رشاقة من الخطوط اللينة الاخرى ، عدا انه يحتفظ بصفات خط النسخ الرزين وخط التعليق الرشيق ، ومن أقدم أعمال علي تبريزي وأجملها نسخه من قصة هماي وهمايون التي كتبها خوجة كرماني « وهي من مقتنيات المتحف البريطاني بلندن (رقم ١٨١١٣) ويرجع تاريخها الى سنة ٧٩٩هـ - ١٣٩٦م وتنسب الى بغداد » [٧٢] وكان مير علي تبريزي في خدمة الامير تيمور « وخلفه ابنه عبدالله فأتم بعض التفاصيل في هذا الخط الجديد وكان له تلميذان مشهوران اولها مولانا جعفر التبريزي الذي كانت له رياسة اربعين خطاطا كانوا يشتغلون دائما للامير بايسنقر ، والثاني هو الاستاذ مولانا أظهر التبريزي (٨٨٠هـ / ١٤٧٥م) .

ومن المشاهير الذين جاءوا من بعد هؤلاء واحتفظ التراث بأفضالهم في حقل تجويد الخطوط العربية يأتي اسم عبدالرحمن الخوارزمي وابنه عبدالكريم الخوارزمي الذين عملا معا في تحسين الخط النستعليق . وعبدالكريم هو الذي كتب درة المخطوطات الفارسية وهو ديوان جلستان للشاعر عبدالرحمن جامي ، وفي ذلك العصر ظهر « ابراهيم سلطان » الذي كان من أبرع اللاعبين بالحروف وعرفت عنه مقدرته على الكتابة بستة أساليب خطية مختلفة وفي ضريح الامام رضا بمشهد مصحف بديع بخط ابراهيم سلطان تاريخه في سنة ٨٢٧هـ - ١٤٢٤م [٧٣] .

وكان بكل مدينة من مدن فارس الاسلامية كبار خطاطيها ، وكان التنافس بين المدن المختلفة يشكل في ذاته مدارس لتجويد الخطوط العربية قائمة ، ولكل منها مميزاتها التي تجعلها في موضع الشهرة عن غيرها من المدن الاخرى .

وكانت لمدينة هرات مكانة لامعة عندما أسس بها شاه رخ مدرسته التي ضمت الخطاط والمصور والمذهب وصانع الورق ، وقمة اعمال هذه المدرسة يظهر في نسخة الشاهنامة التي تعرف باسم شاهنامة طهران وقد كتبها المجود جعفر بيسنقر التبريزي سنة (٨٣٢هـ - ١٤٢٩م) للشاه بيسنقر ميرزا الذي سار على

(٧٢) BASIL GRAY, PERSIAN PAINTING, P.48, SKIRA

(٧٣) م . س . ديماند : الفنون الاسلامية ـ ترجمة احمد محمد عيسى ـ ص ٧١ الطبعة الثانية ـ القاهرة ١٩٥٨ .

درب ابيه شاه رخ ، وعمل على ان تكون مدرسة هرات اكاديمية للكاتب لها شهرتها التي ذهبت لتملأ العالم الاسلامي .

وكانت لمدينة تبريز في عهد الشاه طهما سب (٩٣١ ـ ٩٨٤هـ / ١٥٢٤ ـ ١٥٧٦م) الفنية التي علت شهرتها الى مكانة لم تبلغها أي من المدن الفارسية الاخرى ، وذلك بفضل والد الشاه اسماعيل الصفوي (٩٠٨ ـ ٩٣٠هـ / ٥٠٢ ـ ١٥٢٤م) الذي كان قد شمل المصور محمد كمال الدين بهزاد والخطاط محمود النيسابوري وحين قامت الحرب بين الشاه اسماعيل والسلطان ياوز سليم الاول سنة ٩٣٠هـ ـ ١٥٢٣م اخفاهما الشاه في كهف حرصا عليهما من أن يقعا في أيدي الاتراك .

ودرة اعمال محمود النيسابوري نسخة من ديوان المنظومات الخمسة التي كتبها الشاعر نظامي الكنجوري وتاريخها ٩٣٢هـ ـ ١٥٢٤م وهي الان في متحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك .

وكانت لمدينة اصفهان شهرتها التي تأتت لها من نبوغ الخطاط الاستاذ ميرعماد الحسني توفي سنة ١٠٢٤هـ ـ ١٦١٥م الذي مازال الايرانيون يذكرون اسمه ويتكلمون عنه حتى الان كلما تحدثوا عن الخط ومشاهيره ، وعماد الحسني هو من افضل من كتب خط التعليق وله مجموعة من المرقعات كتبها سنة ١٠٠٨هـ ـ ١٥٩٩م وهي الان من مقتنيات متحف طوب قابو باستانبول .

وتذهب البراعة الفائقة في كتابة خط التعليق الى هذه الورقة التي كتبها الخطاط سلطان علي مشهدي وهي لم تكتب بمداد انما كتبها مفرغة على ورقة بيضاء وتحتها ورقة في لون برتقالي باهت وهي الاخرى من مقتنيات متحف طوب قابو .

ولا يعني تعلق الفرس بخط التعليق والنستعليق ان ليس لهم ممارسة لباقي الخطوط . لا شك أن الخطاط الفارسي له مذاق خاص كان يستهويه ، فالتصوف الفارسي دون شطحات كان ممارسة روحية ، وتذوق الفارسي للحياة جعله يحب الطبيعة التي خلقها الله وصورها أحسن تصوير ، ولهذا نجد وله الفارسي بالحديقة وبالسجادة التي تشبه الحديقة أو الجنة ، ونرى شعراء الفرس لا يفصلون بين الطبيعة والتصوف ولهذا أصبح الغزل الصوفي وحب الطبيعة في أعمال فريد الدين العطار وعند سنائي وجلال الدين الرومي ، وعلى ذات الروي وعلى نفس البحر اخذ الخط مسالكه فيما بينهم حتى اسقطوا بعضه في ابهام الصوفية واسرارها ولهذا وجد عندهم الخط الذي يعرف باسم شكسته ، وشكسته اميز ، وهما من الخطوط المبهمة والالغاز المعقدة أو هو طلسم ملغز ولا يعرف كتابته او قراءته احد الا من تعلمه ومارسه وفهم رموزه .

ان صياغة الحروف العربية ورسمها المعجز كانت عند الفارسي الانسان كمناجاة الناي لجلال الذات وقدرته ، أو هي لديه عشق وجوي فاض من وجد خطاط مجود جوهرا اوضعه قلب الكلمة فأنطقها الثناء على الله . أو هي اشارات شاعر هائم اخذ به الحال فتجلى الشوق ذوقا في اشعاره مترنما بحب الله ، وان هذه الحروف قد اصبحت مكاشفات صوفي متعبد ترنح بمجاهدات قلبه همسات ابتغى بها القرب من الله ، أو أن الخطوط العربية قد اصبحت كنايات وابتهالات لبستاني همس بنجواه من فوق رياض الاشواق لله .

ان مكنون هذه الوشائج المترابطة قد طرحت نفسها على شعب آخر من المسلمين نزل تجويد الخط العربي في انفسهم كما لم ينزل على أحد من غيرهم من قبل . يقول الاستاذ اوغور درمان « أن في العالم الاسلامي مثلا سائدا يقول : نزل القرآن في الحجاز وقرىء في مصر وكتب في استانبول » والواقع أن معجزة القرآن كتحفة فنية لم تنعكس على الورق الا في استانبول وكذلك اللآلىء من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم لم تكتب مثل حبات اللؤلؤ الا في هذا البلد أيضا (٧٤) .

وفي اعتقادي انه ليس في هذا الكلام اي مغالاة لان من بين الشعوب الكاتبة بالعربية ابدع الاتراك مدرستهم التي كان لها الدور الكبير في تحسين الخطوط وتجويدها وابتكار الحسن والجديد منها ، ان الادراك الحقيقي للكلمة المجودة المكتوبة عند الخطاط التركي كانت لديه إحساسا ذوقيا وحدسيا لان حروف العربية قد اصبحت لديه تحمل في شكلها معنى والتعرف على هذا المعنى انما يتأتى وميضا يصل مباشرة الى رؤية جمالية ، فالتصور الذي نشده المجود التركي في البسملة بالخط الجلي او النسخ او التعليق او الديواني واراد أن يبرزه قدر المستطاع وان ينقله أمامنا في اداء محكم حسب قواعد التجويد المثالي لحروف البسملة التي اصبحت من خلال كتابتها بخطه المحكم لا تمثل شكلا غائبا ولا رمزا مبهما انما تمثلت حروفاً عربية قائمة في الحيز ولها وضع جمالي متحرك ينعكس بطبيعته داخل نفوسنا ليصبح ترديداً للمعنى الصوفي للعلاقة التي تربط بين الانسان وبين بسم الله الرحمن الرحيم .

والاتراك اخذوا الخط من سلاجقة الروم كما اعطتهم ايران بالقدر الذي اخذوه من مصر المملوكية ، ومن هذا كله تكونت المدرسة التركية العثمانية التي اصبحت بفضل المذاق العثماني خلاصة للرحيق العاطر الشذي الذي تدفع ليضيف لتراث الاسلام الفني الاعجاز العبقري الذي صنعه قلم من الغاب لتتناوله يد الانسان المبدعة لتعطيه لنا تقاسيماً انغامها شرقية

(٧٤) أوغور درمان : نفس المصدر ص ٢٢ .

خالصة ، « صار القدح المعلي في هذا الشأن للعثمانيين ، فقد اشتهر منهم الشيخ حمدالله الاماسي الذي نهل الخط من منهله العربي الاصيل كما ذكر في ترجمته ، ونشأ من تلاميذه جيل ممتاز من المجودين وقد تنوعت سلسلتهم ، فذكر رئيس الخطاطين احمد كامل في لوحة كتبها نقلا عن شيخه حمدالله نصا باللغة التركية ذاكرا نسبه الخطي ، قال ما ترجمته بالعربية « ان الشيخ حمدالله كان شيخ الخطاطين ، ارخ رحيله بالحروف سنة ٩٢٦هـ وبعده جاء شكرالله لسلسلة مشيخة الخط ، ثم محمد حسن ، ثم خالد درويش علي ، وبعده مصطفى ، ثم جاء لحفظ طور الشيخ الحافظ عثمان ، أرخ وفاته بالحروف ايضا في سنة ١١١٠هـ ثم جاء بعدهم السيد عبدالله افندي أرخه الناظم لسنة ١١٤٤هـ ثم ذكر الاستاذ راسم وأرخه بالحروف في سنة ١١٦٩هـ وختم ابياته بالسنة التي نظمها فيها وهي ١٣٤٢هـ (٧٥) .

والتراث التركي من الخطوط العربية المجودة محفوظ في متاحف الدولة ، في متحف طوب قابو ، ومتحف الاثار الاسلامية التركية ، ومتحف الخطوط التركية (مدرسة السلطان سليم) الذي يحتوي نماذج عديدة كتبها سلاطين آل عثمان ، كما توجد مجموعة متنوعة في متحف مدينة بورسة واخرى يقتنيها متحف مولانا جلال الدين الرومي .

واذا كان الخطاط الحاج احمد كامل قد ذكر أن أول السلسلة الذهبية من الخطاطين الاتراك هو الشيخ حمدالله الاماسي ٨٣٣ - ٩٢٧هـ / ١٤٢٩ - ١٥٢٠م فاننا قد وجدنا في متحف الآثار الاسلامية التركية بمدينة استانبول مصحفاً كتبه ارجون الكاملي (رقم القيد ٤٥٢) مؤرخاً سنة ٧١٧هـ - ١٣١١م ومصحفاً آخر كتبه يحيى الصوفي مذهب ومزهر (رقم القيد ٤٣٠) مؤرخا سنة ٧٤٣هـ - ١٣٤٢م وهما أقدم ما نعرف عن الخطاطين الاتراك ، ويمكن اعتبارهما مع غيرهما من الممهدين للمدرسة التركية وبذلك يبقى الشيخ حمدالله أول الفيض التركي .

والشيخ عبدالرحمن حمدالله الاماسي المعروف باسم الشيخ كان أول من خرج من الخطاطين الاتراك عن الاسلوب الاتباعي ، وأخذ نفسه بأقلام جديدة غير مسبقة شجعه عليها تلميذه السلطان بايزيد الثاني وفي متحف طوب قابو مصحف كبير مؤرخ ٩٢٦هـ - ١٥٠٩م عدد اوراقه ٤٧٣ وله مرقعه كتبها بالاقلامخجلستة مكتوبة بالعربية والفارسية مذهبة وملونة والبعض منها بخط التعليق .

(٧٥) ناجي زين الدين المصرف : نفس المصدر ص ٣٧ ، ٣٨ .

وفي عصر السلطان سليمان القانوني (٩٢٧ - ٩٧٤هـ / ١٥٢٠ - ١٥٦٦م) كان في تركيا مجود كبير هو احمد قره حصاري ولد سنة ٨٧٤ ومات سنة ٩٦٤ هجرية ١٤٦٩ - ١٥٥٦م ، وقد تميز هذا الخطاط بخط الجلي وأخذ قلمه به وبرع في كتابته وفي متحف الآثار الاسلامية التركية مخطوط له مكتوب فيه سورة الانعام على الصفحات الاولى مذهبة بخط الثلث الثقيل وبعدها سورة بخط النسخ ومن ثمه سطور بخط الثلث الثقيل ثم سطران بخط الثلث الخفيف . وفي متحف طوب قابو مصحف آخر له كتبه بخط المحقق والريحاني . ومن ابتكارات الخطاط قرة حصاري هذه الصفحة التي تحتوي على كلمة الحمد لله وسورة الاخلاص بالخط الكوفي البسيط ثم البسملة بخط جلي مبتكر وان كانت على القاعدة التي كتبت بها البسملة في ديوان الانشاء للقلقشندي [٧٦] .

وخط الجلي الثلث هو خط الطومار « ولقد جعل العثمانيون الاتراك الخط الجلي على منشآتهم الدينية وفي ألواح المساجد والجوامع وفعل ذلك من قبلهم اهل التركستان في ماوراء النهر ، فجعلوا عرض القلم في عرض كتابات الجدران والمحاريب ١٠ - ٢٥ سم حققوا كلمة الجلي التي تطلق على ما يكتب الحرف العريض الكبير في أغلب الكتابات الكبيرة مثل الكوفي المحقق والثلث الجلي أو ثقيل الثلث ، وقد سميت هذه الاقلام بالجلي وشملت التسمية خط التعليق الفارسي ايضا « جلي التعليق » على أنه يتبادر للذهن أن كلمة الجلي اختصت بالثلث فقط فهي تعني الواضح ، سمي لذلك لما في حروفه من سعة على ما تقتضيه الموازين ، ووضع الكتابة في مواضعها من واجهات المساجد والقباب ، والمنابر والألواح » [٧٧] .

واذا أردنا أن نضع في تصورنا هذا الجلي العثماني فاننا نجد منه ما يمكن أن نسميه « جلي الجلي » في ذلك الخط الكبير الذي كتبه الخطاط التركي « يحاقجي زاده مصطفى شلبي » في جامع ايا صوفيا ، كتب هذا الخطاط آيات من القرآن الكريم بحروف كبيرة من الذهب بلغ طول الألف فيها مبلغا كبيرا ارتفع الى عشرة اذرع على أن هذه الآيات الجميلة التصوير التي تتشابك في كثير من الاحيان قد حدث من كبرها اسماء الخلفاء الاربعة الراشدين التي كتبت في وضوح وجزالة وكتبها الخطاط تكنجي زاده ابراهيم ، ابان عهد السلطان مراد الرابع (١٠٣٣ - ١٠٥٠هـ / ١٦٢٣ - ١٦٤٠م) [٧٨] .

ومن ابرز من كتب الخط واجاد رئيس

(٧٦) القلقشندي : نفس المصدر ص ١٣٨ .
(٧٧) ناجي زين الدين المصرف : نفس المصدر ص ٤٦٥ .
(٧٨) دائرة المعارف الاسلامية : رقم ٢ ص ١٢٢ - القاهرة .

الخطاطين « حافظ عثمان افندي » (١٠٥٢ ـ ١١١٠هـ/١٦٤٢ ـ ١٦٩٨م) وهو عثمان علي الذي تقول الاتراك عنه « شمس خط جديد أخذت تشرف في سماء الفن باستانبول » [٧٩]، تتلمذ الحافظ عثمان على الخطاط درويش علي « الذي تعلم على يده أكثر من ألف طالب » [٨٠]، وأكمل تعلمه للخط واجادته على يد الخطاط « سيولجي زاده مصطفى الايوبي » « وفي سن الثامنة عشرة كان الحافظ عثمان مؤهلا لنيل اجازة الخط، ولم تمنعه هذه الاجازة من ان يتتلمذ على الخطاط نفيس زادة سيد اسماعيل، ومن ثمة وجد انه في الامكان ان يعطي الغير ثمار اجازته للخط وعاش ليمضي سنوات حياته القصيرة يكتب ويعلم حتى أصبح مدرسا للخط للسلطان مصطفى الثالث وفي سن الاربعين مات ودفن في مدافن كوجا مصطفى باشا باستانبول » [٨١].

كان الحافظ عثمان افندي مركز ثقل في فنه وكان حلقة وصل بين الجيل القديم والجيل اللاحق له الذي ازدهر بالعديد الذي لا يحصى من المجودين الاتراك من بينهم اسماعيل زهدي ١٢٢١هـ/١٨٠٦ وأخوه مصطفى راقم (١١٧١ ـ ١٢٤٢هـ/١٧٥٧ ـ ١٨٢٦م) الذي أبدع مقاييس جديدة أخذت بها الحروف الابجدية تتمثل قيما جمالية اضفت عليها أبعاداً ذوقية لها طنين موسيقي، « لقد ارتقى مصطفى راقم الى ذروة اساليب الخط من الثلث والنسخ والجلي » [٨٢] ولا سيما في حرف ـ لا ـ الذي نراه لديه ولدى غيره ممن جاء من بعده له أبعاد جمالية جديدة، وللمصطفى راقم مرقعة كتب عليها لا حول ولا قوة الا بالله جمع فيها الـ (لا) في تكوين مثالي معجز وهي من مقتنيات متحف الآثار الاسلامية التركي.

ويأتي من بعد هؤلاء الكبار ذلك الخطاط الذي لمع كصاحب مدرسة وهو السيد مصطفى عزت قاضي عسكر (١٢١٦ ـ ١٢٩٣هـ/١٨٠١ ـ ١٨٧٦م) له العديد من الاعمال المميزة منها ما كتبه داخل القبة الرئيسية في جامع اياصوفيا حيث نشاهد بها البسملة مع آية الكرسي مكتوبة بخط جلي الجلي في مساحة دائرية منحرفة الى أعلى بلغ طول الكتابة فيها سبعة ونصف من الامتار، كما له كتابات اخرى على حوائط هذا الجامع، وعمل عزت افندي مدرساً للخط في المكتب السلطاني (المدرسة) وتجلت استاذيته في كتابة الجلي والثلث والنسخ والرقعة والفارسي والديواني. وكان له اخ برع

---

(٧٩) اوغور درمان: نفس المصدر ص ٢١.

(٨٠) طاهر الكردي: نفس المصدر ص ٣٣٩.

(٨١) KEMAL CIG, HATTAT HAFIZ OSMAN EFENDI, PP. ISTANBUL 1949.

(٨٢) أوغور درمان: نفس المصدر ص ٢١.

هو ايضا في تجويد الخط واسمه الحافظ تحسين افندي وكان مدرسا للخط في مدرسة « دار الشفقة الاسلامية بالآستانة » . ومن تلاميذ الخطاط عزت برع شفيق بك (١٢٣٥ - ١٢٩٨هـ / ١٨١٩ - ١٨٨٠م) وفي ذلك الحين افتتن بعض الخطاطين الاتراك بخط التعليق الفارسي فاستعاد البعض تص ر عماد الحسني ومن هؤلاء الخطاط فخر الدين البروسوي (١٠٢٨هـ - ١٦١٨م) وله عدة مرقعات بخط التعليق من بعضها ما كتبه بالحروف المفرغة . وبعد ذلك ظهر الخطاط محمد أسعد يساري المتوفي سنة ١٢١٢هـ - ١٧٩٩م وله مرقعة بخط التعليق في متحف طوب قابو . ومن بعده ظهر ابنه يساري زادي مصطفى عزت الذي كتب بخط جلي التعليق . ومن بعده جاء نجم الدين اوقياي (١٣٠١ - ١٣٩٦هـ / ١٨٨٣ - ١٩٧٦م) ، والخطاط عبدالله بك زهدي أخذ عن حافظ راشد افندي ونال اجازته عن مصطفى افندي عزت قاضي عسكر وعين معلما للخطوط بجامع نور عثمانية بالآستانة ثم ندبه السلطان عبدالحميد لكتابة الحرم المدني الشريف ومن أفضاله انه أقام مدرسة للخطوط العربية بالقاهرة ومات بها سنة ١٢٩٦هـ - ١٨٧٨م ومن أشهر الخطاطين في العصر الأخير نجد الشيخ محمد عبدالعزيز الرفاعي توفي سنة ١٣٥٣هـ - ١٩٣٤م والخطاط احمد كامل ومن ثمة حامد الآمدي الخطاط المعاصر الوحيد الصامد خطه العربي الى الآن امام لاتينية تركيا الحديثة الجاحدة بتراث تركيا الاسلامية ، ويمتاز حامد الآمدي بجلاء رؤية في ضبط حروف العربية وهو يكتب عدة اقلام ويحسنها منها الجلي والتعليق . ولم يكن حامد الآمدي هو وحده الذي استمر بمعركة الخط العربي في تركيا فقد كان معه على سبيل المثال الحاج كامل الفديق المتوفي سنة ١٣٥٣هـ - ١٩٤٠م ، والحاج نوري كرمان المتوفي سنة ١٣٧١هـ - ١٩٥١م . والمعاصر امين باريم .

لقد كتب الخطاط التركي عدة أقلام قديمة ومبتكرة ، كتب الجلي وجلي الجلي وكتب بالخط السنبلي والرياسي والرقعة أو قيرمة رقعة سي الذي كتب به أول من كتب ابوبكر مختار بك مصطفى افندي في عهد السلطان عبدالمجيد خان ١٢٨٠هـ - ١٨٦٣م وخط الديواني الذروة التركية المعروفة باسم الخط الهمايوني وهو الخط الذي استعمل في الديوان العالي العثماني وكتبت به أوامر السلطان والانعامات والفرامانات ، وهنا رأي يقول ان أول من كتب به هو ابراهيم منيف ولكن الاستاذ ناجي زين الدين المصرف يذهب ان أول من كتبه هو شهله باشا .

واذا كان العراق العباسي قد اخرج اللبنات الاولى للخطاط المسلم ممثلة في أوابد بن مقله وابن البواب وياقوت فالعراق ابان حكم المماليك المعروفة باسم الكولات ١١٦٣ - ١٢٤٧هـ / ١٧٤٩ - ١٨٣١م .. برز خطاطون

اعاظم كانوا زينة العراق ومظهر ذوقه واتقانه . . . فكان من أخر هؤلاء استاذ الخطاطين ونابغتهم سفيان الوهبي ذاع صيته في العراق وزادت شهرته وعاش استاذ الخط من سنة ١٢١٥هـ ـ ١٨٠٠م وله مصحف كتبه بخطه لا يزال موجودا في جامع الاحمدية في بغداد ، أخذ عنه نعمان الذكائي ودرويش محمد الفيض ومحمود القلعة لي المعروف بالثنائي وبكر افندي اغازاده وهؤلاء أهل فن » [٨٣] .

أما العراق الحديث فهو زاخر بالعديد من الخطاطين منهم الخطاط هاشم محمد البغدادي الذي حصل على اجازته من مدرسة تحسين الخطوط الملكية في القاهرة عام ١٩٤٤ « وحصل على شهادة دبلوم بتقدير امتياز رغم انه لم يمكث بها سوى اسبوع واحد للامتحان » [٨٤] واجازة سيد ابراهيم المصري ، واجازه مرتين الاستاذ حامد الامد التركي ، وتوفي سنة ١٩٧٣م وكان الخطاط عبدالغني عبدالعزيز هو وحده الذي منحه الاستاذ هاشم محمد البغدادي اجازة الخط دون غيره ، ومن تلاميذ هاشم ايضا صادق الدوري وعبدالله الجبوري .

وبدأت نهضة فنون الخطوط العربية المجودة في مصر المعاصرة ابان الخديوي اسماعيل بن محمد علي باشا الذي عين الاستاذ التركي عبدالله بك زهدي مدرسا للخط بمدرسة الخديوية « وفت اثناء ذلك كلفته الحكومة المصرية كتابة الآيات القرآنية وغيرها على كسوة الكعبة الشريفة ـ عندما كانت هذه الكسوة تعمل في مصر ـ كما كتب سبيل ام عباس ، وتوفي في مصر سنة ١٢٩٦هـ ـ ١٨٥٢م ودفن في مقابر جامع الرفاعي وتخرج عليه كثيرون » [٨٥] .

ومن ثمه جاء الشيخ محمد عبدالعزيز الرفاعي امام الخطاطين وأحد المجودين العظام في عصره استقدمه الملك احمد فؤاد الاول ملك مصر سنة ١٣٤٠هـ ـ ١٩٢١م ليكتب له مصحفا « فكتبه في ستة اشهر وأتم تذهيبه ونقشه في ثمانية أشهر » [٨٦] .

وكان آخر من جاء الى مصر من الاتراك الاستاذ احمد كامل الذي ذكرنا لوحته التي وضع على رأسها حمدالله الاماسي ، وقد تخرج على احمد كامل العديد من الخطاطين المصريين حين كان يدرس الخط العربي في مدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة .

وقد يكون الاستاذ محمد مؤنس افندي زادة

---

(٨٣) عباس الغزاوي : صفحة من تاريخ الخط في العراق ـ ص ٤ مجلة الادب والفن . الجزء الثالث . السنة الثالثة . لندن ١٩٤٥ .

(٨٤) تركي عطيه عبود الجبوري : نفس المصدر ص ١٧٥ .

(٨٥) طاهر الكردي : نفس المصدر ص ٣٤١ .

(٨٦) المصدر ذاته : ص ٣٨٦ .

هو شيخ الخطاطين المصريين ، في عهده أخذ الخط عن والده ابراهيم افندي مؤنس (٨٧) وله مخطوط كتبه سنة ١٢٨٢هـ - ١٨٦٥م وهو من مقتنيات دار الكتب المصرية بالقاهرة .

ومن تلاميذ الاستاذ مؤنس الاستاذ محمد الندي ابراهيم الملقب بالافندي الذي عمل مدرسا في مدرسة ام عباس ثم في مدرسة تحسين الخطوط العربية . ولمع في مصر الشيخ علي البدوي الذي كتب الآية الشريفة « وجعلنا من الماء كل شيء حي » على شكل دائرة على السبيل المصري في « منى » الذي انشأه الملك فؤاد الاول (٨٨) وظهر ايضا مصطفى بك غزلان وكان له امشاق كتبها بالخط الديواني وطبعتها مصلحة المساحة وكانت تعطي لنا في المدارس الابتدائية ، وهو الذي كتب الآيات القرآنية بخط الثلث داخل قاعتي العرش في قصر عابدين بالقاهرة وقصر رأس التين بالاسكندرية ، وفي عام ١٣٥٦هـ - ١٣٧٠م انجز غزلان بك درة اعماله الفنية حين كتب كساء الكعبة لمصلحة الكسوة التي كانتخترسل من القاهرة الى مكة المكرمة كل سنة منذ أيام المماليك وحتى ابطلها الرئيس السابق لمصر .

ومن المدرسة الحديثة نذكر أيضا الاستاذ يوسف احمد مفتش الآثار الاسلامية الذي قام بترميم الكتابة الكوفية في مسجد احمد بن طولون في القاهرة . ومن الذين تفرغوا لتدريس الخط بمدرسة الخطوط بالقاهرة محمد افندي زاده وكان بجانب حسن خطه يدرس التذهيب والزخرفة ومات سنة ١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م . وفي القاهرة لمع الاستاذ نجيب هواويني الذي كانت له أمشاق خط من الثلث والنسخ كانت تسمى السلاسل الذهبية وكانت تدرس لنا في المدارس الابتدائية ، وفي القاهرة نجد الاستاذ السيد ابراهيم الذي عمل مدرسا في مدرسة تحسين الخطوط العربية بالقاهرة والاستاذ محمد حسني واصلة من سورية .

واذا أخذنا من كان موجودا من كبار الخطاطين بالاسكندرية فاننا نجد فيها نجد الاستاذ محمد كاظم الاصفهاني والاستاذ عبدالسلام الفخفاخ توفي سنة ١٩٣٨ وكان يسكن ويعمل في حي الموازيني بالاسكندرية ، ولم يكن يخلو منزل بحي رأس التين من آية كتبها أو اسم الجلالة ، ولمع ايضا في هذا البلد الاستاذ محمد عبده والاستاذ شفيق المصري . وكذلك الاستاذ محمد ابراهيم الذي أعطى للمنهج التعليمي لتجويد الخط العربي الصفة المدرسية واقام مدرسة تحسين الخطوط في الاسكندرية وكان لها الفضل في تخريج العديد من التلاميذ ، توفي سنة ١٩٧٠ .

(٨٧) المصدر ذاته : ص٣٥٦ .
(٨٨) المصدر ذاته : ص٣٨٨ .

هذه لمحات عاجلة ومقتضبة من تراث الخطوط العربية الذي اذا نظرنا اليه وتأملنا ما هو قائم الآن لوجدنا ان الملكات قد اصبحت محدودة من هذه المادة الخالدة لان دوافع الخطاط المجود قد اصبحت دوافع واهية الصورة والتعبير لانهم لا يرون من الخطوط العربية الا المظهر الشكلي والقليل من قواعد النسب المفروضة وفقا لمقتضيات الحروف وأبعادها الشكلي وسيرا على درب هؤلاء القدامى من الخطاطين المجودين اصحاب المواهب الذين جعلوا التعبير تشكيلا فنيا يتدفق ليعبر عن ذاته وعن حقيقة ان الذات الشرقية هي الوسيلة الى اظهار القيم الجوهرية في ذاتها ومع النفس المسلمة المبدعة لذاتها ومن ذاتها ، وبهذا كانت الحروف العربية المجودة في مظهرها وفي جوهرها تطبيقا مرئيا لتلك الطاقة المبدعة التي يختزنها انسان الشرق الاسلامي في اعماقه .

ان الكلمة الموجودة في شكلها التركيبي انما تأخذ لها هذه الأصرة الجمالية المجودة المنبثقة من المعادلات الذوقية الكامنة في كل حرف مجود وذلك لان الحروف العربية انما تستقيم في شكلها على هذه الصورة الرفيعة لانها قائمة على مقاييس رياضية بجانب لمساتها الروحية ، ولهذا نجد أن الكلمة المجودة بين التركيب والتحليل قائمة اولا على العنصر الذاتي الذي يعطي لها شخصيتها التي هي في الواقع جزء من شخصية مجودها . وثانيا ، على المقاييس الدقيقة التي تعطي الحروف ايقاعات عالية ومنخفضة اي أن الحروف العربية المجودة بين القرار والجواب ـ اذا جاز لنا أن نستعمل هذا المعنى ـ انما تقوم على حركات زمانية لها ضوابط مكانية متناسقة الشكل متساوية الوزن أي ان لها ذات الأبعاد الايقاعية التي تمتاز بها الموسيقى الشرقية القيمة وذات ضربات الشعر العربي في تفاعيله المتباينة .

وفي سبيل ادراك الصلة بين الألحان السماعية والخطوط المرئية يمكننا أن نضع الخطوط المجودة في موضع المقارنة مع الايقاع الذي هو في صميمه موازين زمنية كما هو موازين ذوقية ، ومن هنا تأتي الصلة ، حيث نجد الكيف المكاني في الخطوط العربية المجودة والكم الزماني في اللحن يشكلان نسبا متباعدة بعضها عن البعض ومتقارب البعض الآخر . والخلاف في الموازين والعدد مبعثه طبيعة كل منها اذ أنه ليس جمع الحرف الى الحرف يعني جمع البعد الى البعد لان الأمر في كل منها انما يأخذ له حتمية المشاركة التي دائما ما تقوم بين التشكيل اي كان وبين التذوق ، وذلك لأن الابعاد في كل منها له مقاييس افقية ورأسية متوالية الحركات والمنظور في هذه الابعاد زماني أكثر منه مكاني ، وذلك لان عنصر الزمن متداخل بين الحرف والحرف وبين الطنين والطنين والبعد الزماني المخلل ضرورة ، بدونه لا يمكن ان يستقيم التجويد في الخط ولا التناسق في اللحن ، ولهذا

يفسر الايقاع كما يذهب فيه الحسين بن زيلة « انه تقدير ما لزمان النقرات ، فان كانت النقرة منغمة كان الايقاع شعريا لحنيا ، وان كانت محدثة للحروف - المنتظم منها كلام - كان الايقاع شعريا » (٨٩) ونضيف الى ذلك ، وان كانت محدثة للحروف المكتوبة كان الايقاع تجويدا . وبهذا يمكننا أن نضيف هذا الايقاع الخطي لانه في حقيقته له نفس الابعاد الزمنية التي يتخلل حركاتها نغمات لها اوزان محسوبة بدقة امتدادها الزماني .

بهذا تكون وحدة الحركة قائمة في كل منها كما يذهب الى ذلك ابوحيان التوحيدي في قوله « الحركة صورة واحدة ولكنها توجد في مواد كثيرة ومجال مختلف وبحسب ذلك تولي أسماء مختلفة (٩٠) .

هذا هو بعض من تراثنا في الكتابة العربية وخطوطها المجودة وهو جزء من تراث كبير متكامل كلما تأملته واقتربت منه ثم رأيت الناس تعرض عنه وتنصرف الى غيره يحضرنا ابيات الشاعر الباكستاني بودي الذي يقول فيها :

قال المنصور ، أنا الحق

وقال دارون انا قرد

واخذت اوربا بهذا القرد وصارت في اوج مدنيتها المادية والحربية ، اما نحن فلم نستشف ما عني به الحلاج بقوله انا الحق وتركنا قوله لنسير خلف القرد نعتنق ماديته ونتتبع خطواته الى حضارته المزيفة القاتلة .

لقد كان ومازال الخط العربي أحد المظاهر الحقيقية للحضارة الاسلامية ، وهو وحده الذي مازال قائما ومميزا حتى الآن رغم كل المعوقات التي تعترضه ، والدعوات الخبيثة التي تنادي بتركه والانصراف عنه الى الحروف اللاتينية .

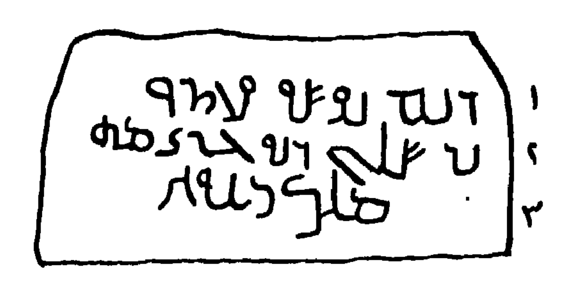
ان فن الخط لم تعد له هذه القداسة التي كانت تميزه في الماضي ولولا هذه المجهودات الفردية التي تبذل هنا وهناك لاصبحت الخطوط العربية خطوط متاحف (يتفرج عليها السياح) .

لقد قال الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده « ان الاسلام محجوب بأهله » واستسمح الاستاذ الامام في اعادة كلمته وأقول « ان الاسلام بافضيلة الامام محجوب بأهله الاغبياء » .

***

(٨٩) الحسين بن زيله : الكافي في الموسيقى - تحقيق زكريا يوسف - ص ٤٤ القاهرة ١٩٦٤ .

(٩٠) ابوحيان التوحيدي : المقابسات . ص ٢٢٥ - القاهرة ١٩٢٩



شكل رقم (١)

نقش نبطي على قبر فهر ـ تاريخه ٢٥٠ م ـ عثر عليه في أم الجمال ونصه كالآتي :

١ ـ دنه نفشو فهرو	هذا قبر فهر
٢ ـ بن شلي ربو جذيمت	ابن شلي مربي جذيمة
٣ ـ ملك تنوخ	ملك تنوخ

نقلا عن : دراسات في تاريخ الخط العربي (المنجد) .

شكل رقم (٢)

نقش النمارة : شاهد قبر امرىء القيس

كتابة نبطية عربية ـ تاريخها سنة ٣٢٨ م

نقلا عن : دراسات في تاريخ الخط العربي (المنجد) .

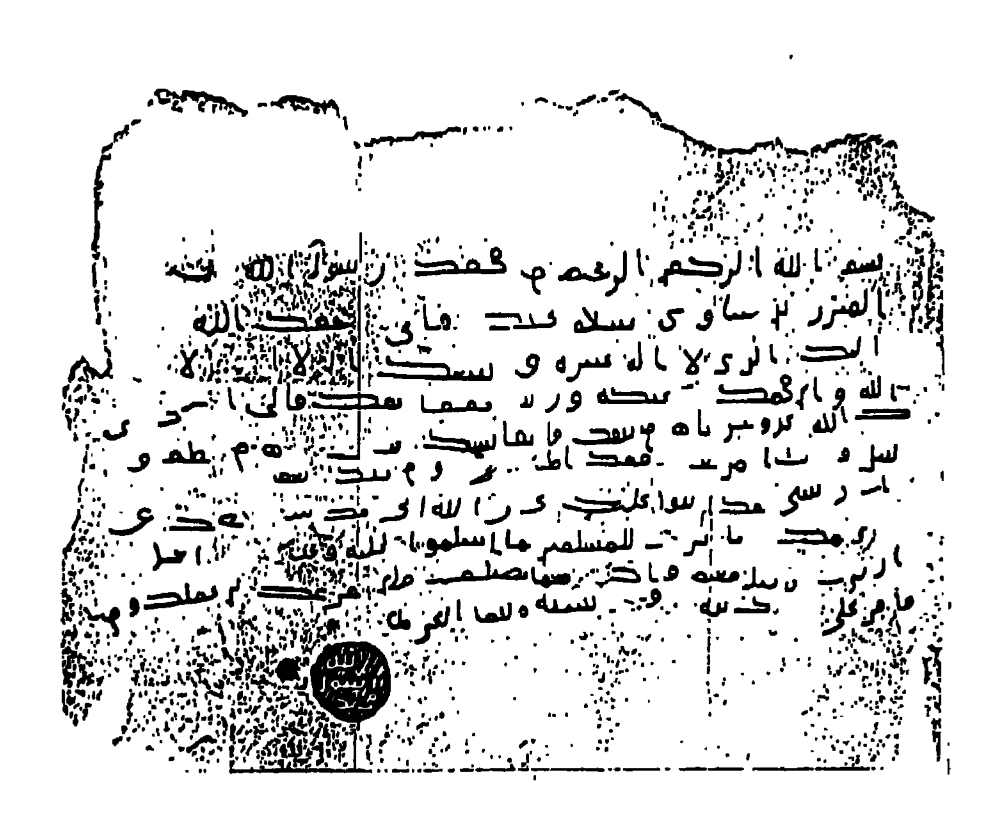
نص حرّان

شكل رقم (٣)

نقش حران : شاهد قبر شرحبيل – كتابة عربية تاريخها ٥٦٨ م
ونصها كالآتى :

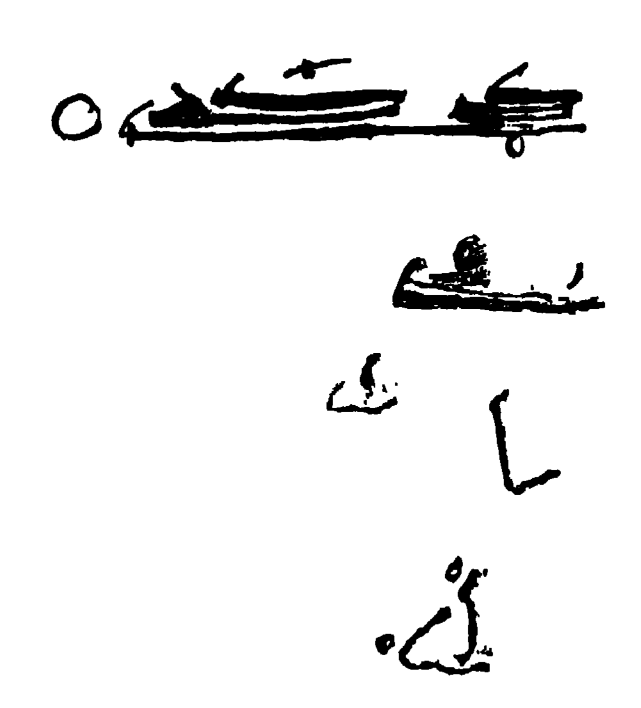
انا سرحبل بر ظلمو ذا المرطول
سنت ٤٦٣ بعد نفسد
حبير
بعد

نقلا عن : دراسات فى تاريخ الخط العربى (المنجد) .


بسم الله الرحمن الرحيم محمد رسول الله
المنذر بن ساوى سلام عليك فإني أحمد الله
إليك الذي لا إله غيره

شكل رقم (٤)

صورة الرسالة التى ارسلها حضرة النبى صلى الله عليه وسلم الى المنذر بن ساوى
نقلا عن : دراسات فى الخط العربى (المنجد)

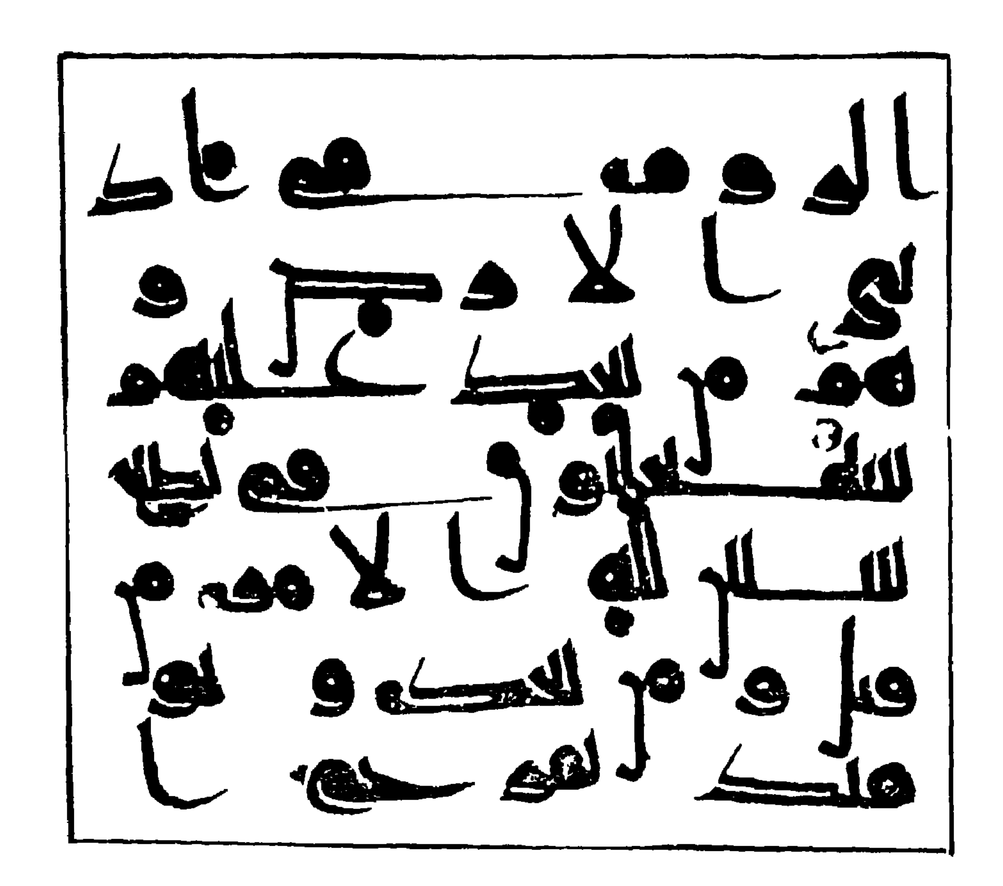


شكل رقم (٥) :

نموذج من الخط المدني ـ حروف منقولة عن المصحف المنسوب لعثمان بن عفان الموجود بمتحف طوب قابو ـ نقل محمود حلمي .

شكل رقم (٦)

ورقة من مصحف منسوب الى الامام على — مكتوبة بالخط المدنى
سورة الحجر من الآية ١٧ حتى الآية ٢٨
محفوظة فى خزانة الامام الرضا •
نقلا عن : دراسات فى تاريخ الخط العربى (المنجد) •



شكل رقم (٧) :

ورقة من مصحف مكتوب بالخط الكوفى ـ أواخر القرن الثانى الهجرى .

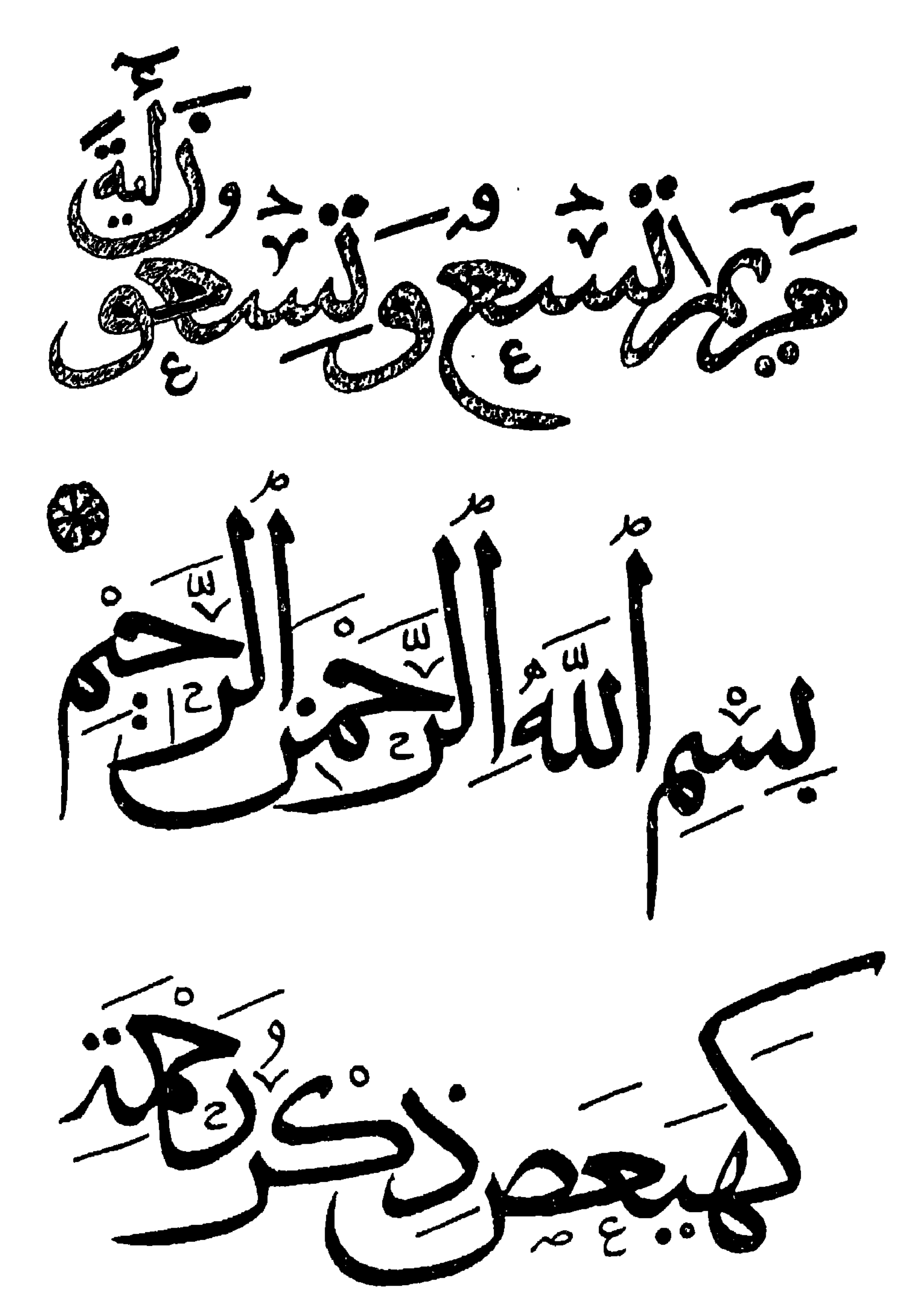
نقلا عن : مجلة الفيصل ـ العدد ٢٦ .

قال النبي صلى الله عليه
وسلم قيدوا العلم
بالكتاب
كتبه علي بن هلال حامدا الله تعالى على نعمه
ومصليا على نبيه محمد وآله وعترته

شكل رقم (٨)

الورقة الاخيرة من مخطوط كتبه ابن البواب بقلم الثلث — من مقتنيات متحف الاثار الاسلامية التركية باستانبول .

نقلا عن : بدائع الخط العربي (المصرف) .

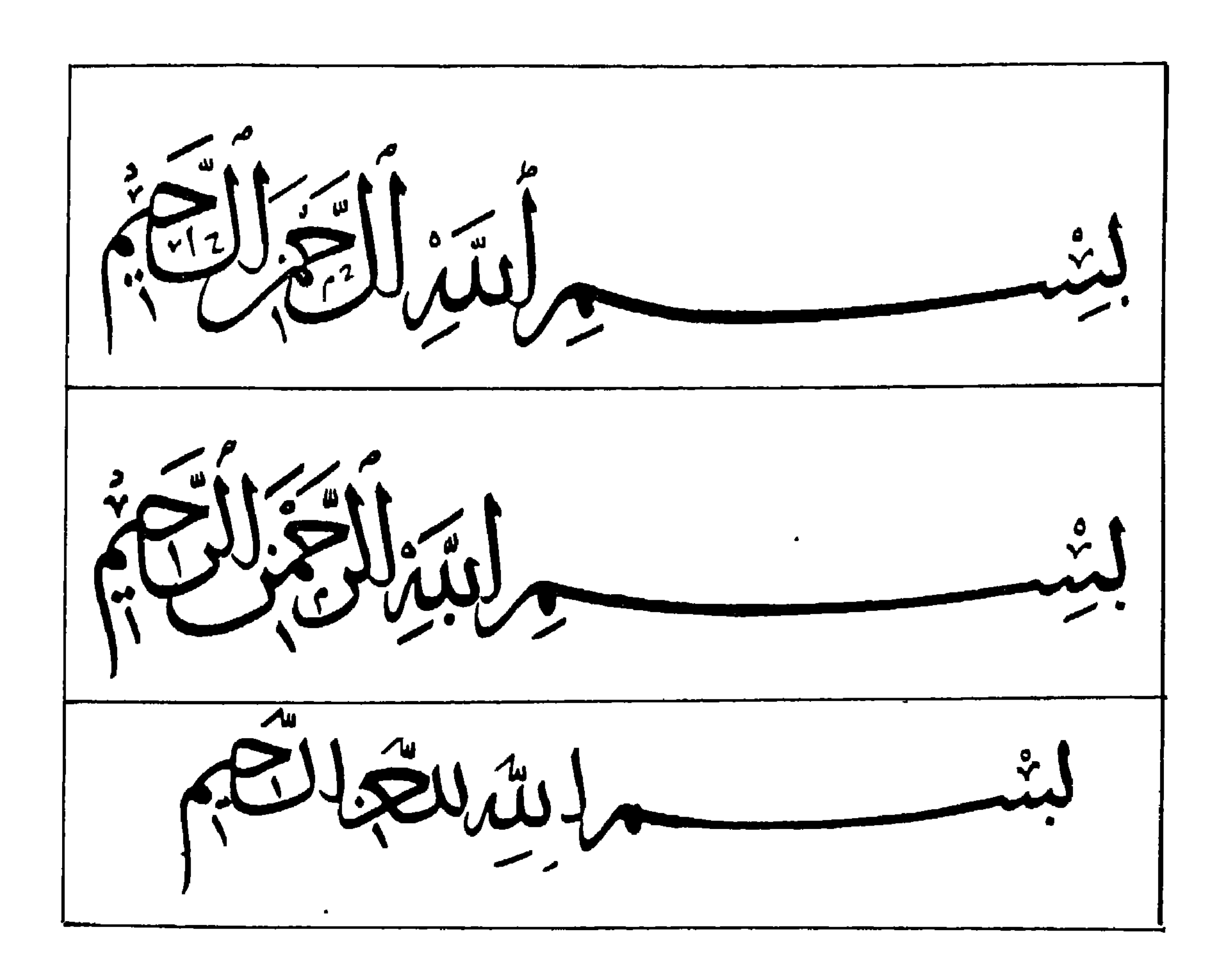


شكل رقم (٩) :

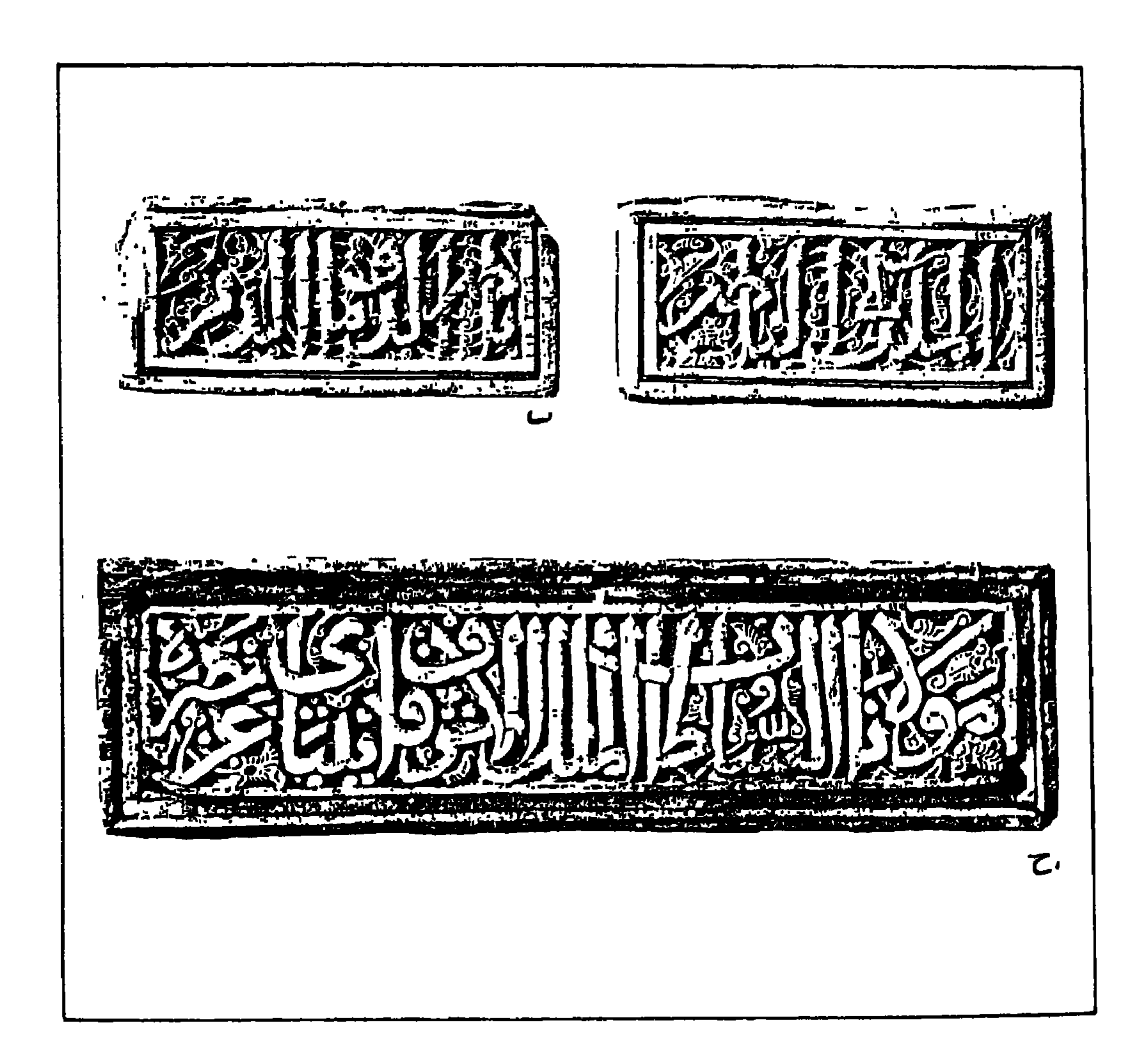
ورقة من القرآن الكريم : بداية سورة مريم

بقلم الثلثين ــ جليل الثلث ــ القاهرة القرن الثامن الهجرى .

نقلا عن : بدائع الخط العربى (المصرف) .



شكل رقم (١٠) :
البسملة : ثلاثة نماذج من خط الثلث المملوكى المصرى
نقلا عن : القلقشندى .



شكل رقم (١١)

لوحة من الخط الثلث المملوكى – كتابة بارزة من العاج

أ ، ب : باسم السلطان الناصر محمد ٧٤٠ هـ – ١٣٤٠م

ج : باسم السلطان قايتباى ٩٠١ هـ – ١٤٩٦م

دار الاثار الاسلامية القاهرة (رقم الاثر ٤٢٢ ، ٢٣٣٤)

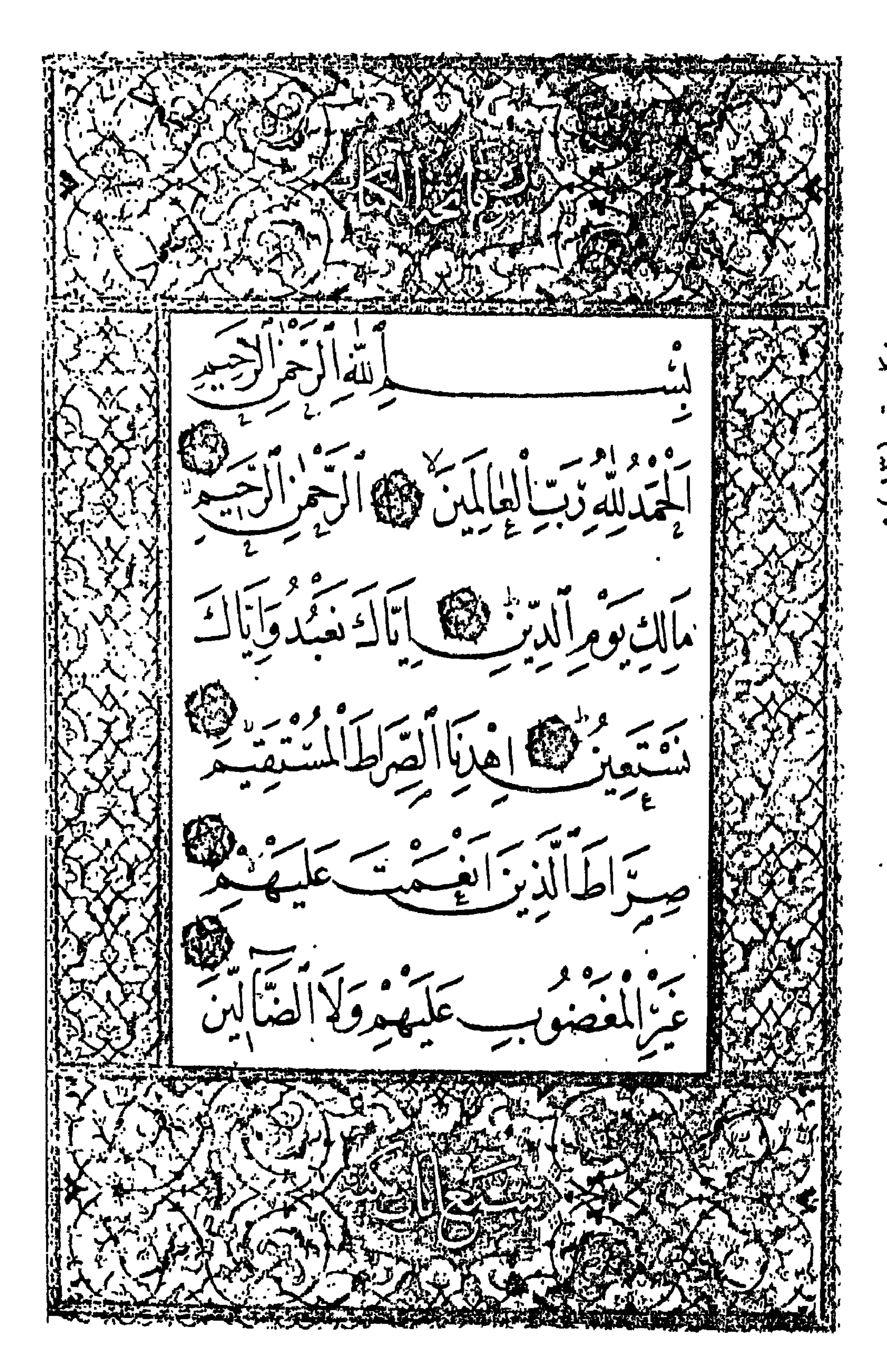
نقلا عن : M.G.WIET, ALBUM DU MUSEE ARABE DU CAIRE, P. 39, LE CAIRE,1930.



شكل رقم (١٢):

لوحة من خط التعليق كتبها "مير عماد الحسني" ١٠١٧ هـ - ١٦٠٨ م"

نقلا عن: بدائع الخط العربي (المصرف).



شكل رقم (١٣) :
سورة فاتحة الكتاب بخط النسخ كتبها الشيخ "حمد الله الاماسي"
٩٣٢ هـ — ١٥٢٠ م
نقلاً عن الاتراك وفن الخط الاسلامي (درمان)



شكل رقم (١٤)

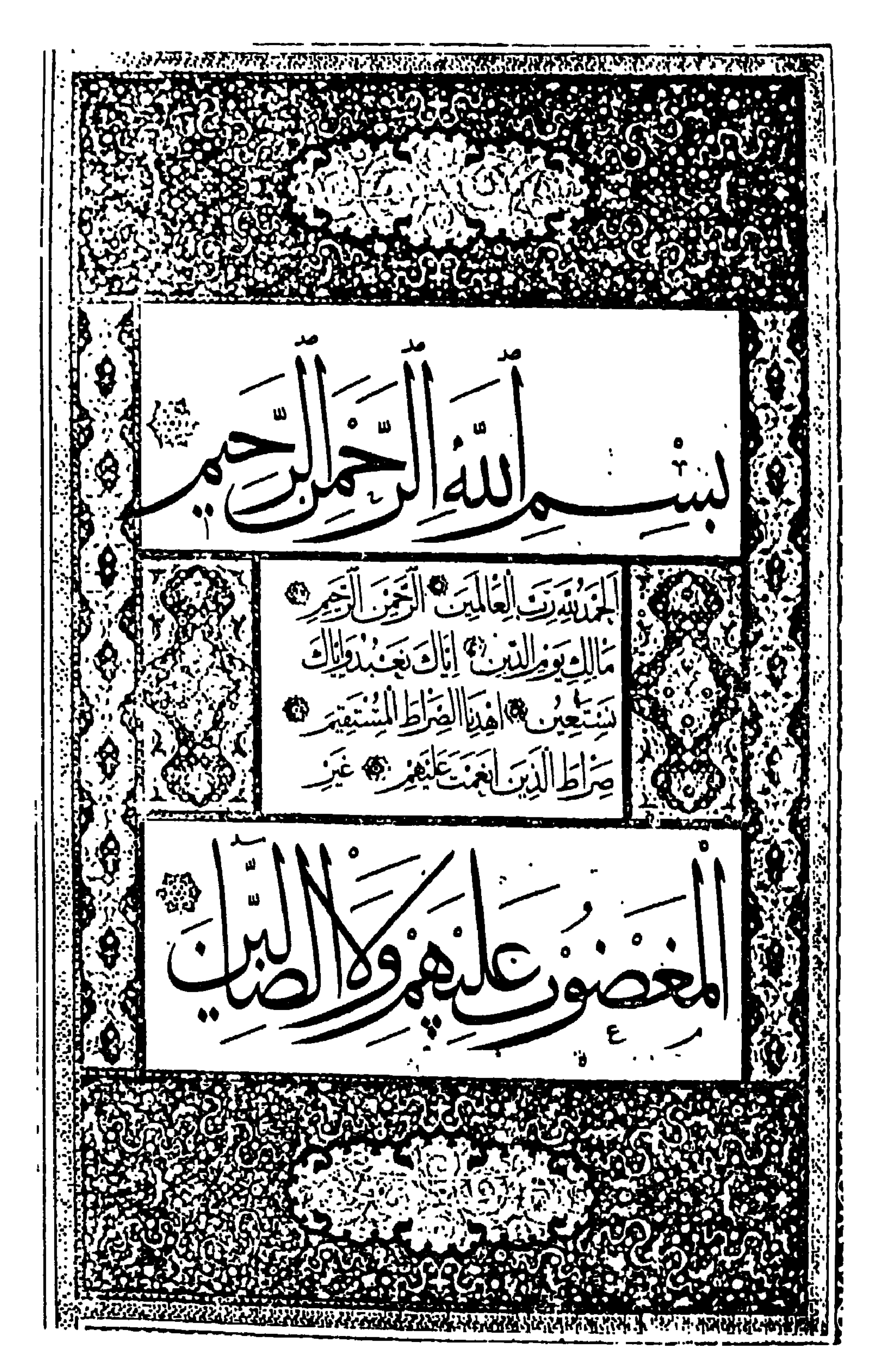
لوحة كتبها احمد قره حصاري تشمل ثلاثة وحدات:

- الحمد الله بخط كوفي بسيط وحلية هندسية في مركز المربع
- البسملة بخط الثلث
- سورة فاتحة الكتاب بخط كوفي بسيط

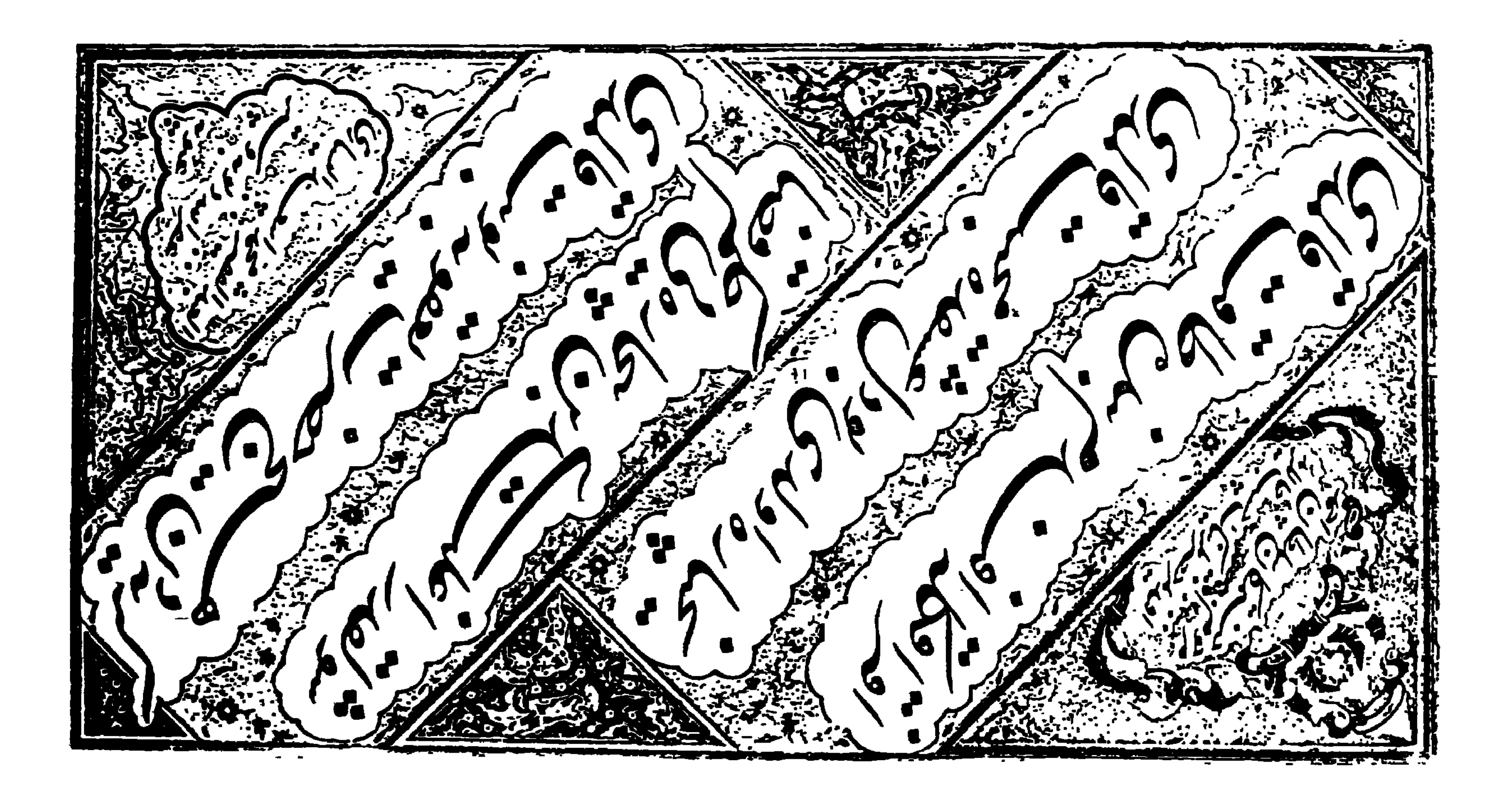
٩٦٤ هـ - ١٥٥٦ م

نقلا عن :

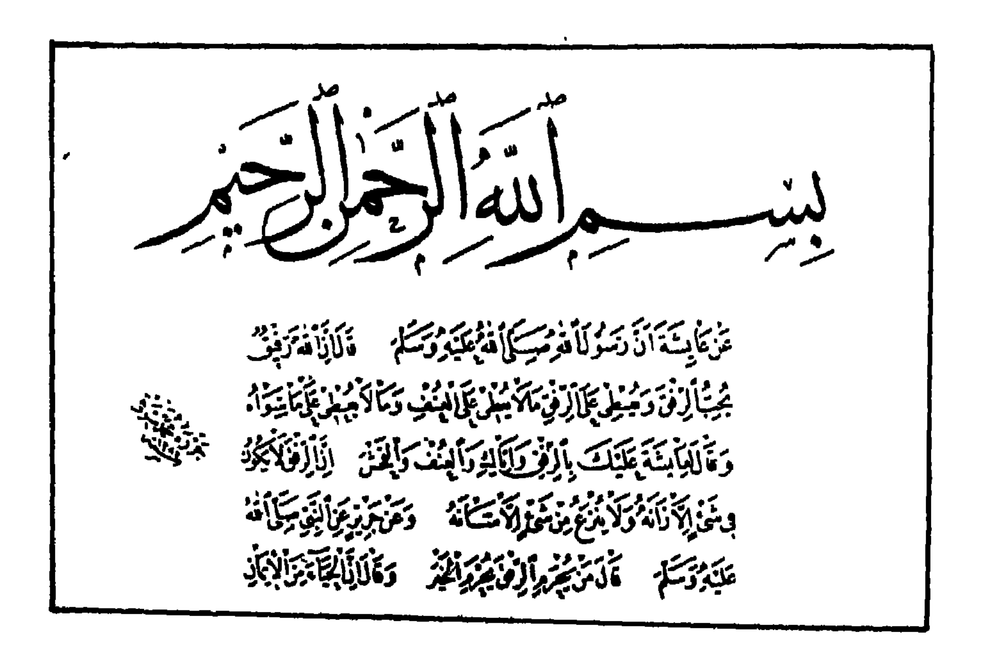
ŞULE AKSOY, HAT SANATI, KULTUR VE SANAT,
SAYI V, OCAK 1977 - ANKARA.



شكل رقم (١٥):
سورة فاتحة الكتاب بقلم المحقق الريحانى
كتبها " احمد قرة حصارى " ٩٦٤ هـ – ١٥٥٦ م
نقلاً عن : الاتراك وفن ا لخط الاسلامى (درمان)



شكل رقم (١٦):
لوحة بخط التعليق كتبها "يسارى اسعد افندى" المتوفى سنة ١٢١٢هـ ١٧٩٩م
نقلا عن : مكانة الاتراك فى الخط الاسلامى (درمان) .



شكل رقم (١٧)

بسملة بالقلم المحقق ، وحديث شريف بقلم النسخ

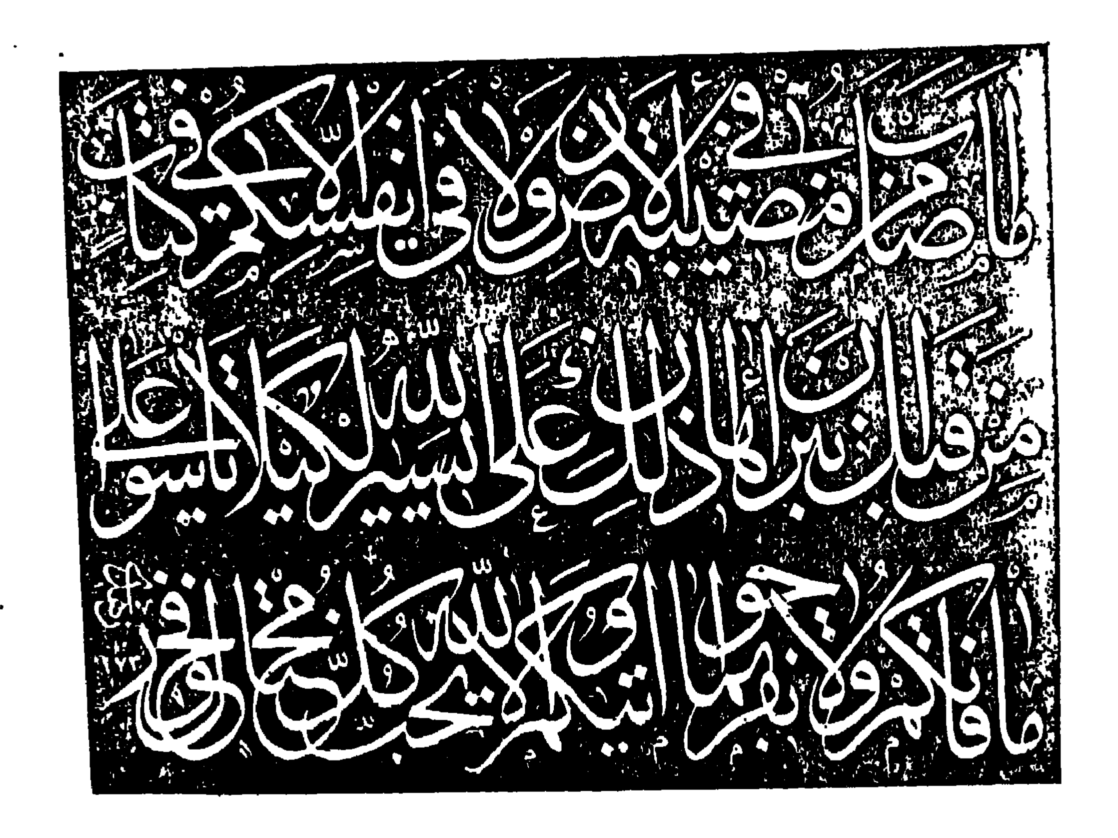
كتبها "محمد شوقى " ١٢٥٢هـ ــ ١٨٣٦ م

نقلا عن : MAHMUD BEDREDDIN YAZER, YAZEL VE KALAM GUZELI , 1.



شكل رقم (١٨) :
بسملة بقلم الثلث الجلي كتبها السلطان محمود الثاني
١٢٥٥ هـ - ١٨٣٩ م

نقلا عن : SULE AKSOY, HAT SANATI, KULTUR VE SANAT, SAYI V, OCAK 1977 - ANKARA.



شكل رقم (١٩) :

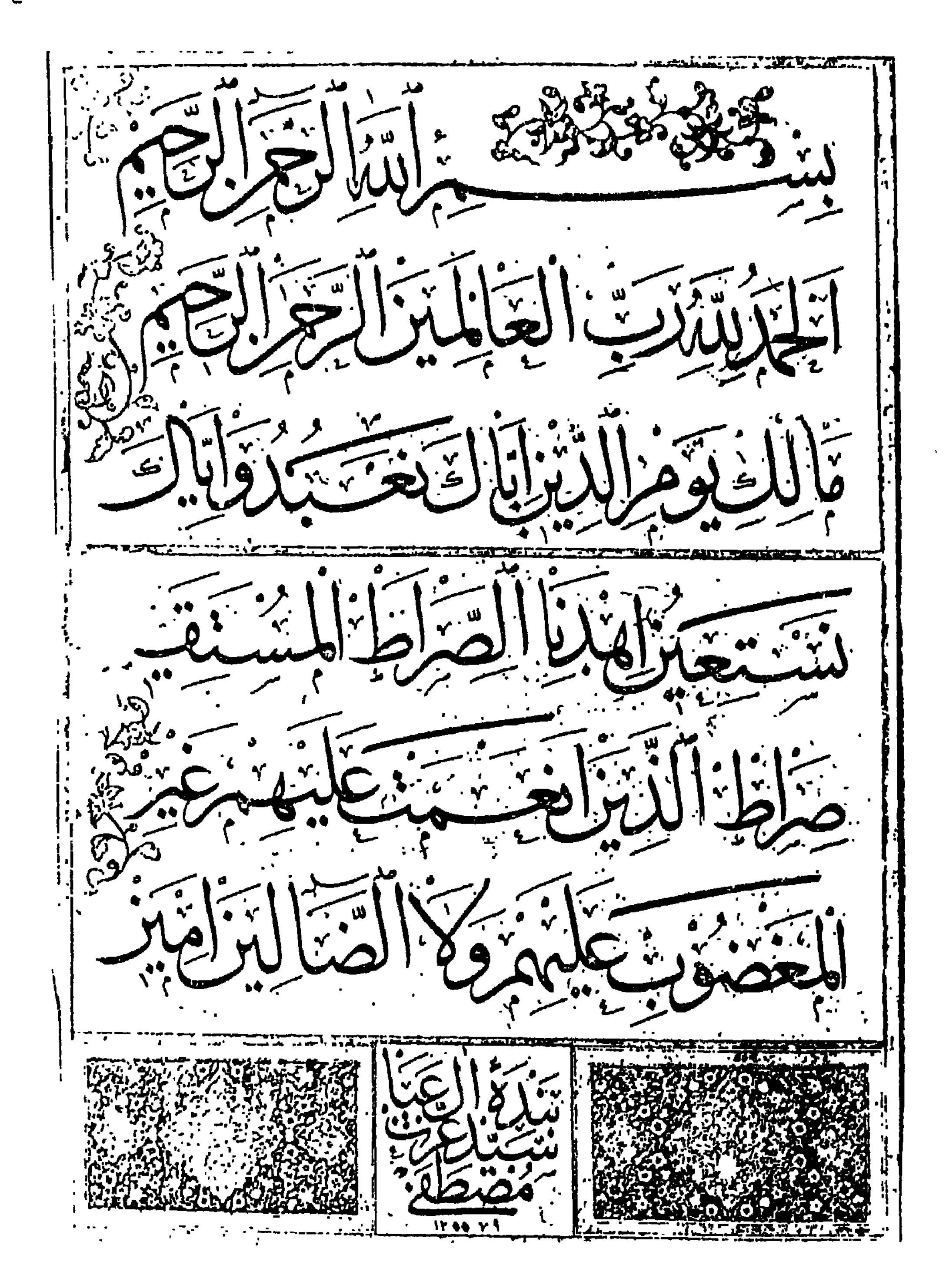
سورة الحديد الآية ٢٣ ، ٢٤ بخط الثلث – كتبها زهدي

١٢٧٣ هـ – ١٨٥٦ م

نقلا عن : بدائع الخط العربي (المصدر) .



شكل رقم (٢٠)
لوحة بقلم الثلث الجلي في شكل مثنى متناظر — كتبها شفيق بك ١٢٩٠هـ ١٨٧٣ م
نقلا عن : الاتراك وفن الخط الاسلامي (درمان) .



شكل رقم (٢١) :

سورة فاتحة الكتاب بقلم الثلث ــ كتبها السيد مصطفى عزت ١١٩٣هـ ١٨٧٦م

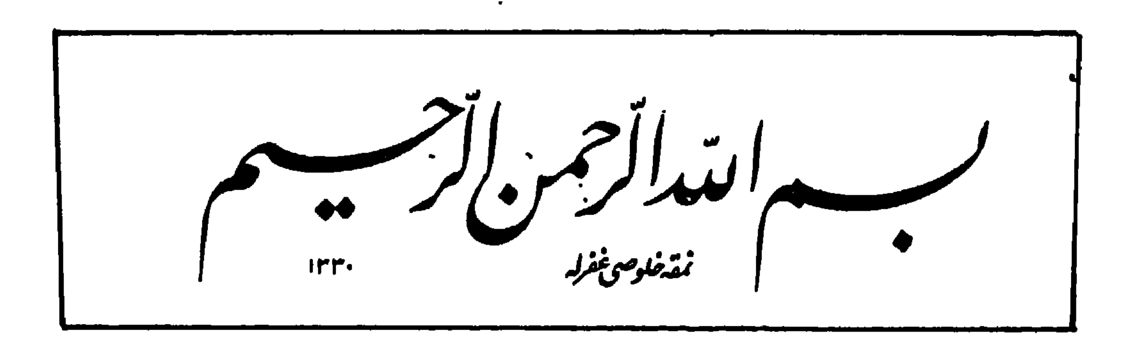
نقلا عن : مكانة الاتراك في فن الخط الاسلامي (درمان) .



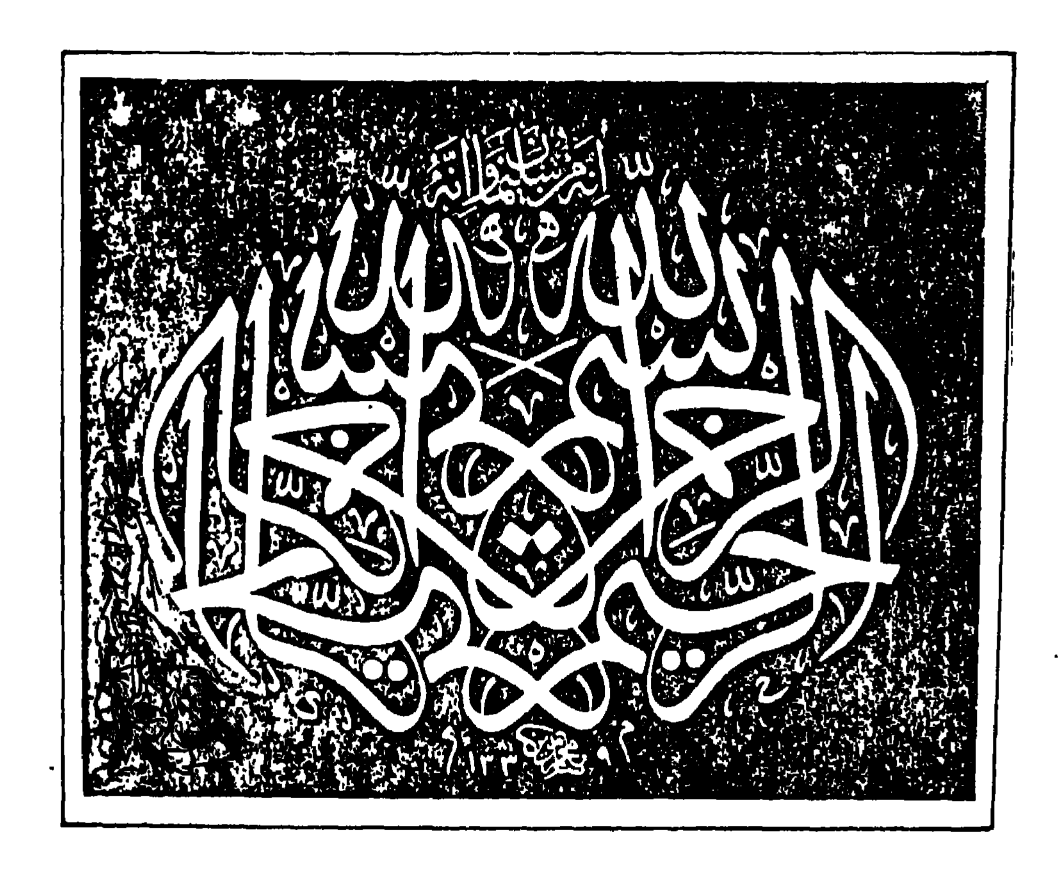
شكل رقم (٢٢) :

نموذج الابجدية العربية بخط السنبلي كتبها عارف حكمت

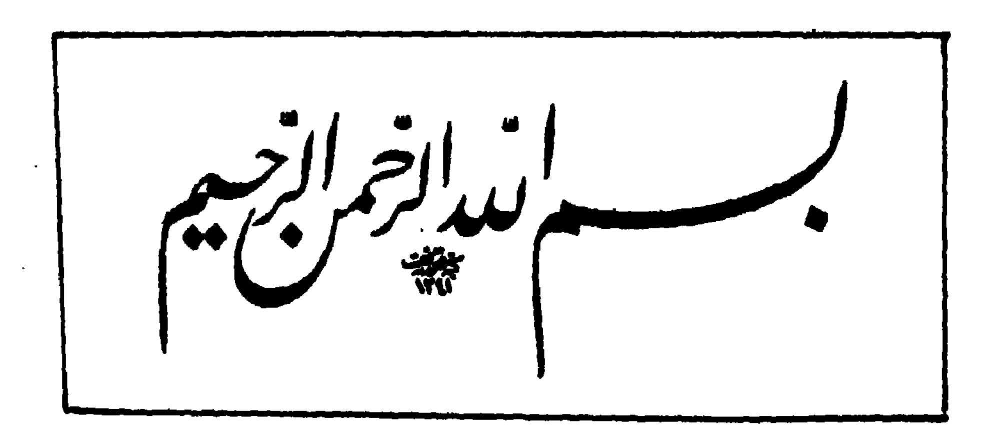
نقلا عن : بدائع الخط العربي (المصرف) .



شكل رقم (٢٣) :
بسملة بقلم التعليق كتبها خلوصي افندى ١٣٣٠ هـ - ١٩١١ م .
نقلا عن : M.B.YAZIR, KALEM GUZELI, II.



شكل رقم (٢٤) :
بسملة بخط ثلث الجلي في شكل مثنى متناظر
كتبها احمد امين ١٣٣٥ هـ - ١٩١٦م
نقلا عن : بدائع الخط العربي (المصرف)



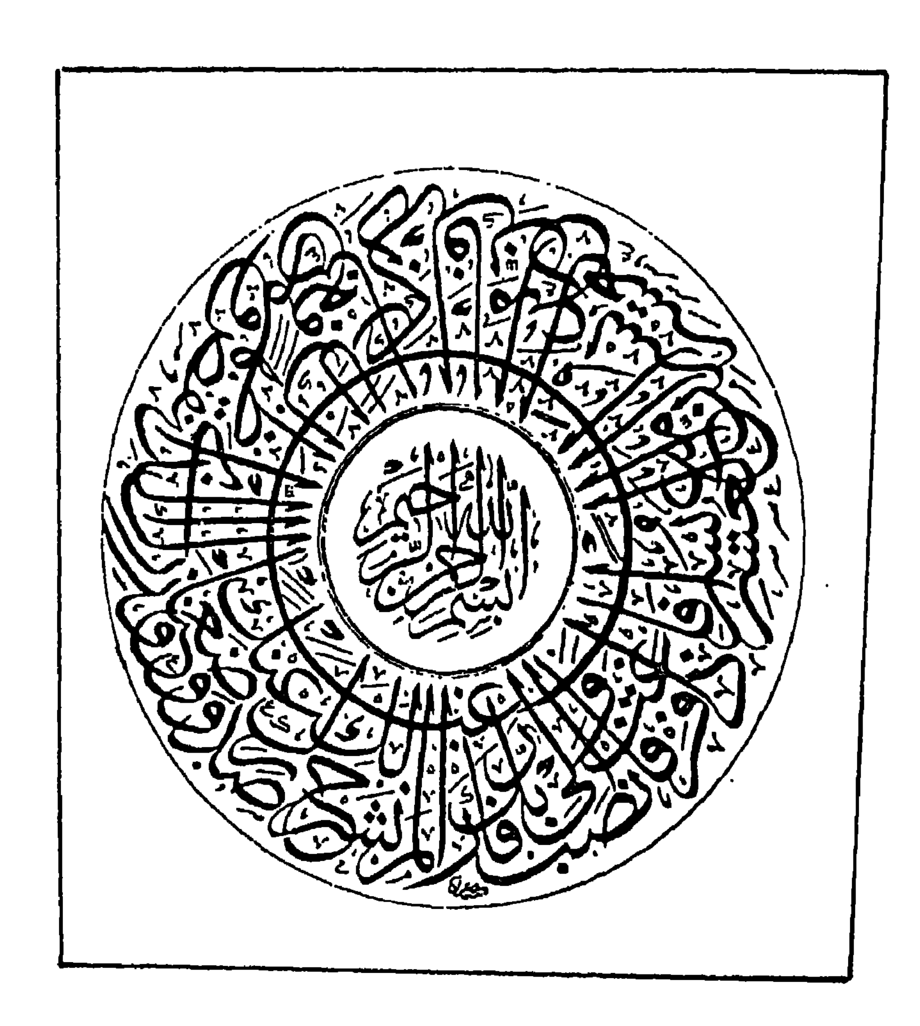
شكل رقم (٢٥) :

بسملة بقلم التعليق كتبها محمد رفعت - ١٣٤٠هـ-١٩٢٢م

نقلا عن : M.B.YAZIR, KALAM GUZELI, II.



شكل رقم (٢٦) :
بسملة بقلم الثلث الجلي كتبها عبد العزيز الرفاعي ١٣٤٩هـ - ١٩٣٠م
نقلا عن : بدائع الخط العربي (المصرف) .



شكل رقم (٢٧)
سورة الانشراح بقلم الثلث كتبها عبد العزيز الرفاعي
١٣٤٩ هـ ـ ١٩٣٠ م
نقلا عن : بدائع الخط العربي (المصرف) .



شكل رقم (٢٨) :
بسملة بالقلم الجلى كتبها " حليم " ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٣ م
نقلا عن : بدائع الخط العربى (المصرف)



شكل رقم (٢٩) :
بسملة بالقلم المحقق كتبها " نوري كرمان "
١٣٧١ هـ ـ ١٩٥١ م
نقلاً عن : M.B.YAZIR, KALEM GUZELI, II.



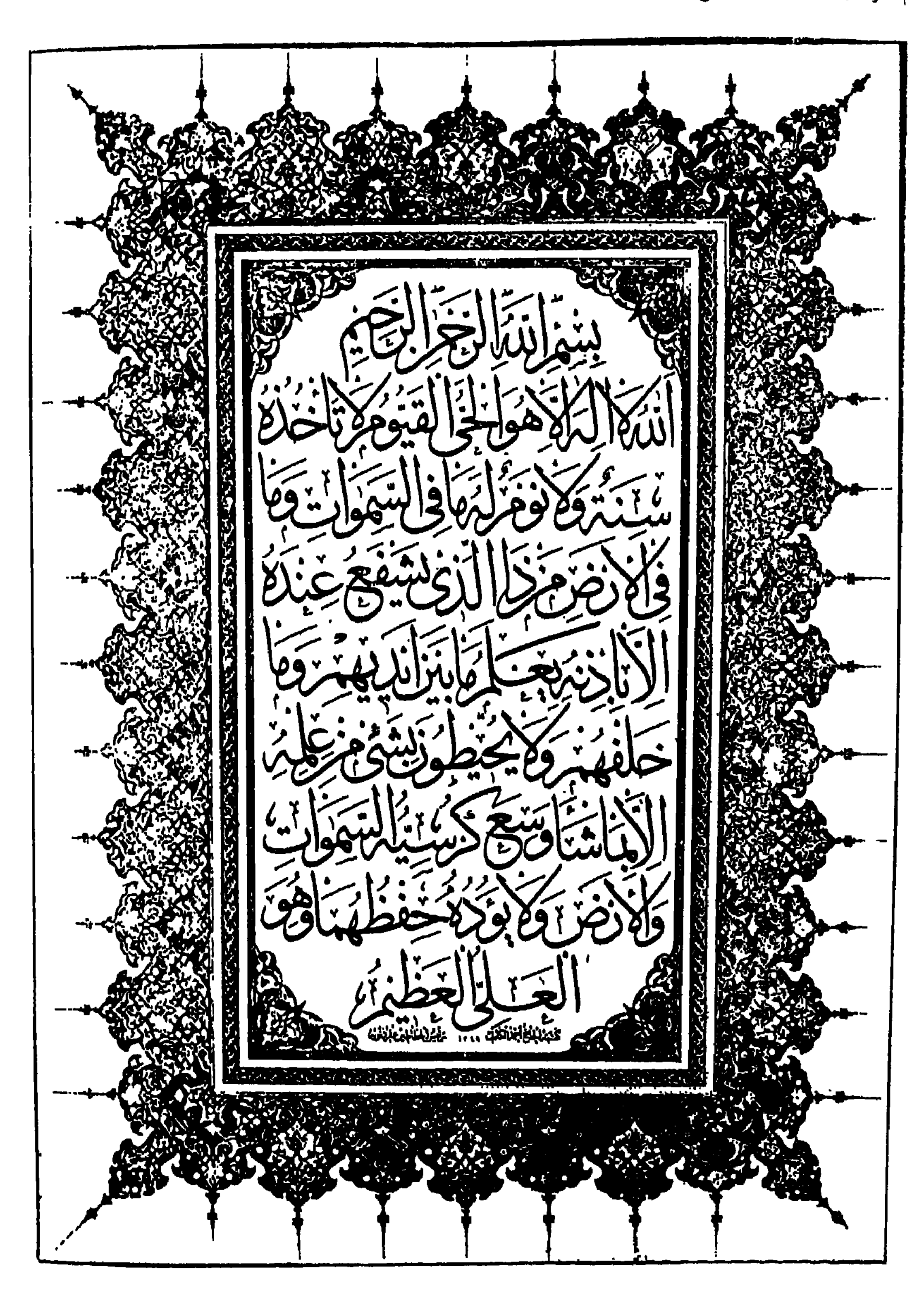
شكل رقم (٣٠) :

بسملة بالقلم المحقق كتبها "بدر الدين" ١٣٦٥ هـ ـ ١٩٣٥ ،

نقلا عن : M.B.YAZIR, KALEM GUZELI, II.



شكل رقم (٣١) :
بسملة بالقلم المحقق كتبها " الحاج كامل افنديق " ١٣٦٠ هـ - ١٩٤١ م
نقلا عن : M.B.YAZIR, KALEM GUZELI, II.



شكل رقم (٣٢)

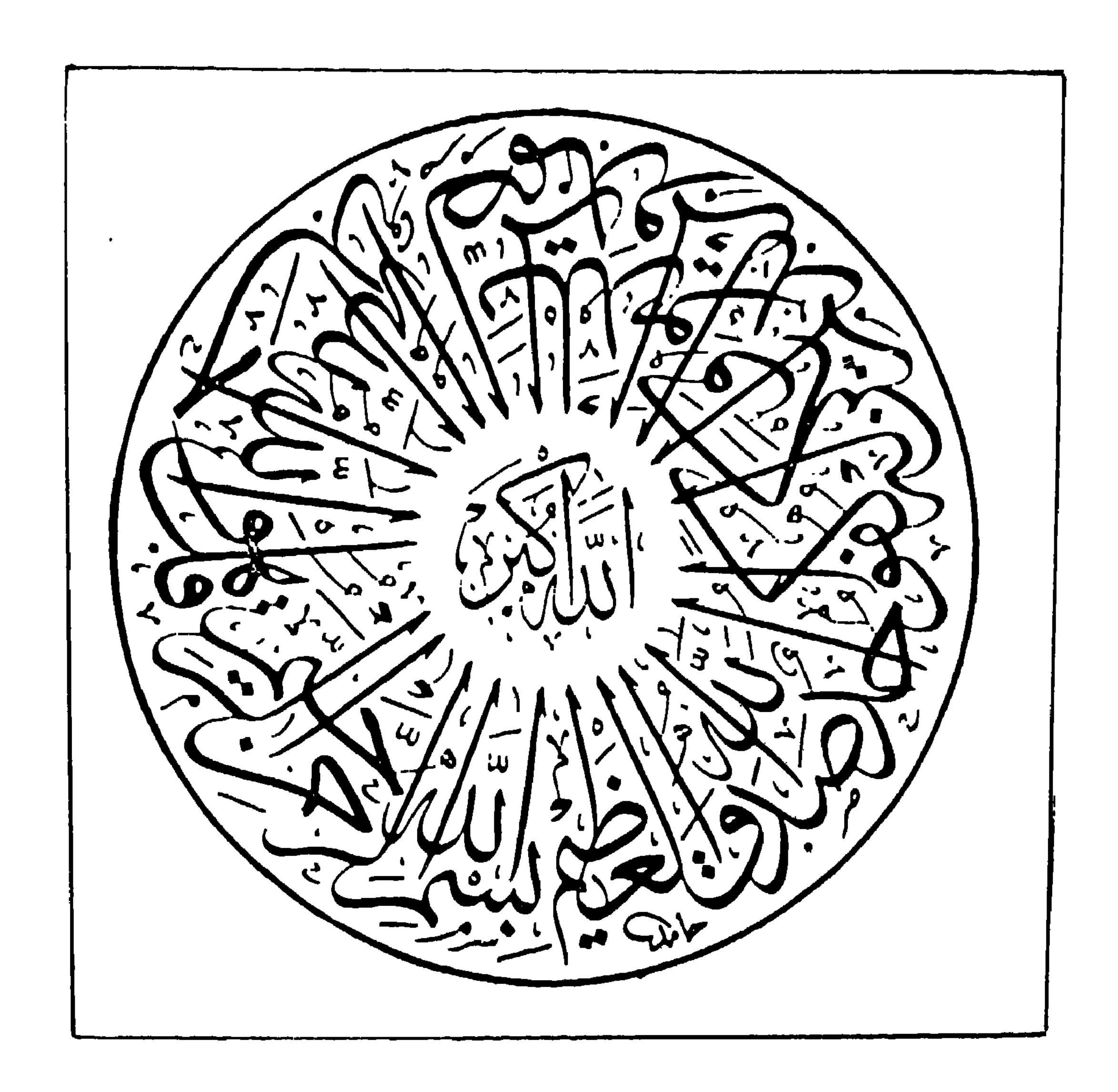
آية الكرسي بخط الثلث كتبها الحاج احمد كامل — ١٣٦٠هـ — ١٩٤١م

نقلا عن : مكانة الاتراك في فن الخط الاسلامي (درمان) .



شكل رقم (٣٢) :

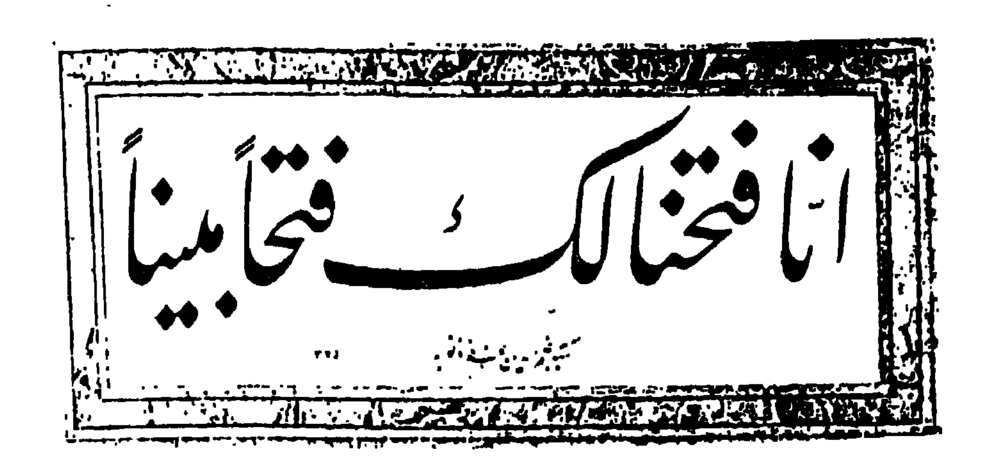
لوحة متراكبة بقلم الثلث الجلي كتبها " حامد الآمدي "
ونصها " وان تعدوا نعمة الله لا تحصوها ان الله غفور رحيم "
نقلا عن : بدائع الخط العربي (المصرف) .



شكل رقم (٣٤)

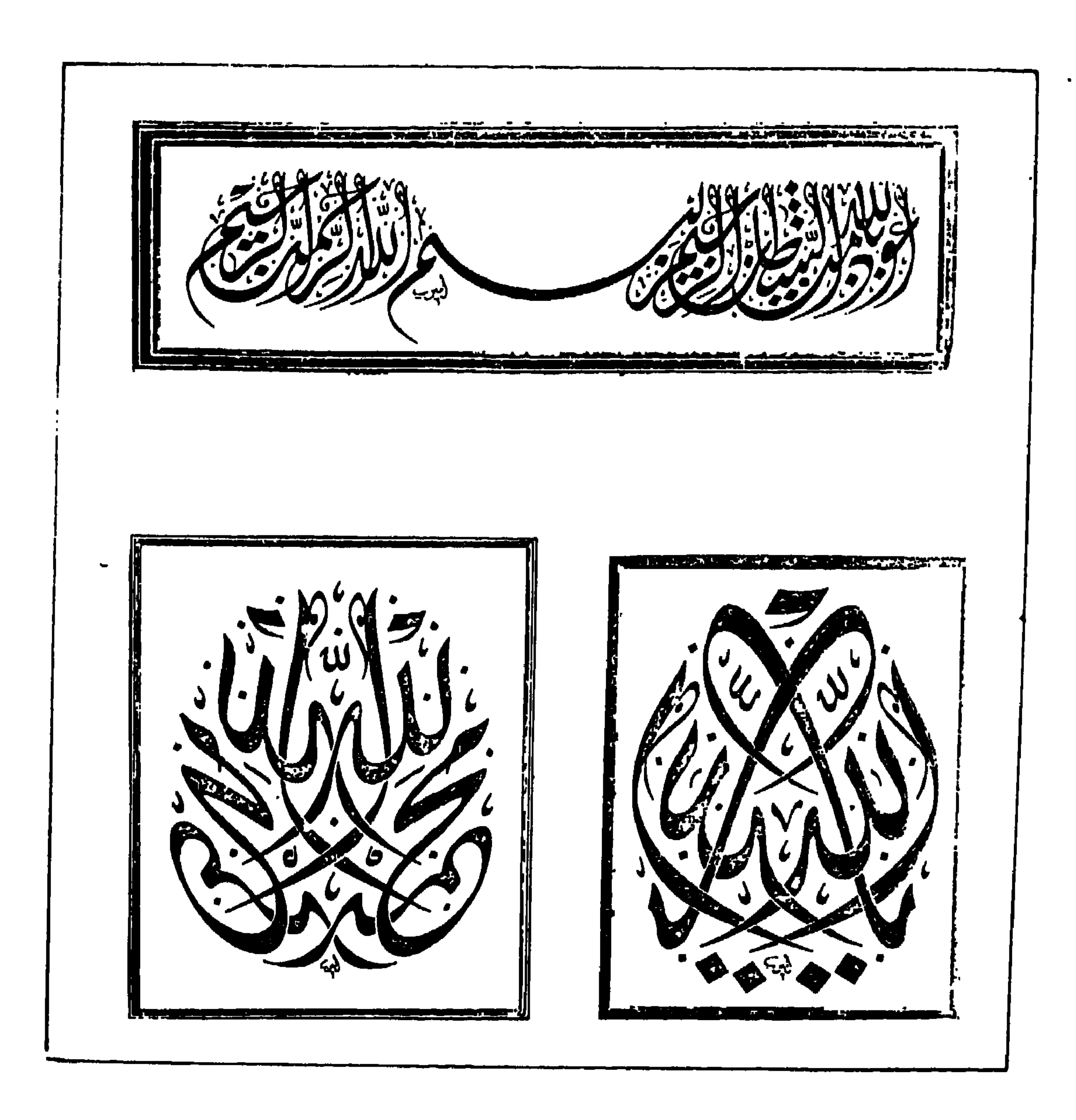
سورة الاخلاص بقلم الثلث كتبها " حامد الآمدى "

نقلا عن : بدائع الخط العربى (المصرف)



شكل رقم (٣٥) :

لوحة بقلم التعليق كتبها " نجم الدين أوقتاى "
١٣٧٥هـ - ١٩٧٦م
نقلا عن : مكانة الاتراك فى فن الخط الاسلامى (درمان) .



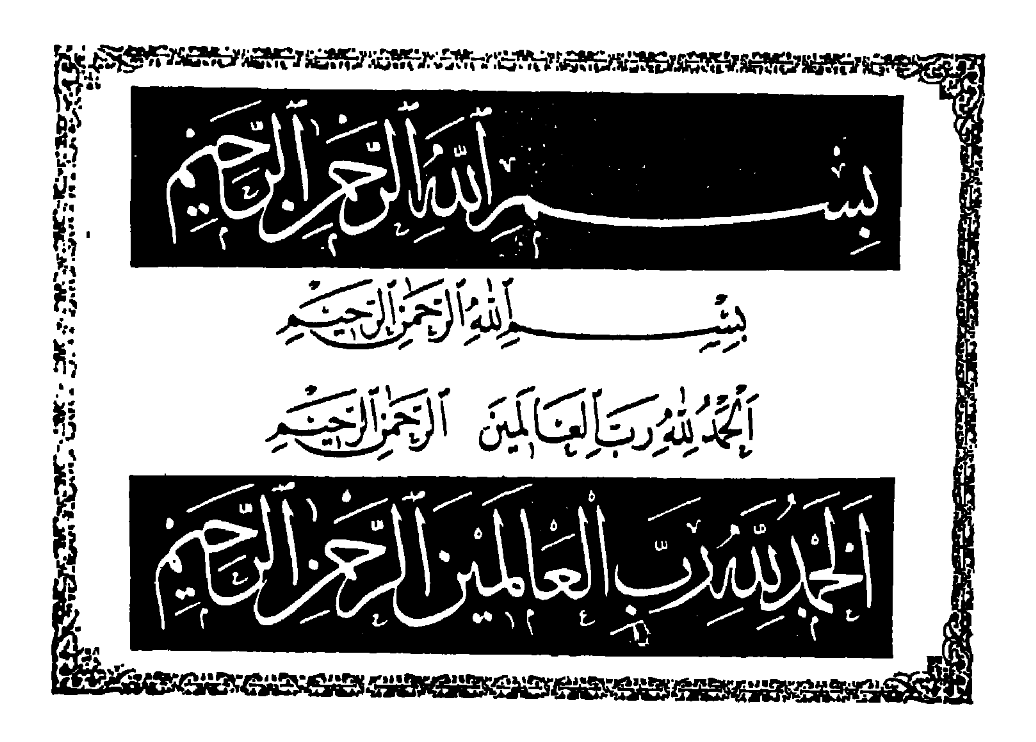
شكل رقم (٣٦)

ثلاثة نماذج بالقلم الديواني كتبها أمين باريم
نقلا عن : كتالوج معرض في أكاديمية الفنون الجميلة استانبول ١٩٧٨



شكل رقم (٣٧)

حديث شريف بقلم جلي الثلث كتبه محمد ابراهيم
(الاسكندرية)



شكل رقم (٣٨)

نموذج بقلم الثلث والنسخ كتبه هاشم محمد

نقلا عن : كراسة قواعد الخط العربي بخط هاشم محمد

١٣٨١هـ ١٩٦١م (بغداد)